

Univerzita Karlova

Filozofická fakulta

Katedra estetiky

Bakalářská práce



Matěj Švehla

Motiv antinomie vkusu v díle Franka

Sibleyho

Motif of Antinomy of Taste in the Frank Sibley's work

Praha 2021

Vedoucí práce: Mgr. Štěpán Kubalík, Ph.D.

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracoval samostatně, že jsem řádně citoval všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze, dne 11. srpna 2021

Matěj Švehla

Poděkování

Zde bych rád poděkoval svému vedoucímu Mgr. Štěpánu Kubalíkovi, Ph.D. za trpělivý přístup, ochotu, vstřícné vedení a cenné rady při psaní této práce.

Abstrakt

Tématem bakalářské práce je interpretace úvah britského estetika a filozofa přirozeného jazyka Franka N. Sibleyho, jehož příspěvky k diskusi o estetickém souzení v rámci angloamerické, analytické filozofické tradice představují stěžejní momenty této debaty, jakožto novodobou formulaci antinomie vkusu. Pozornost je věnována nejen Sibleyho slavnému článku *Estetické pojmy*, ale také jeho třem kritickým komentářům (Hubert R. G. Schwyzer, David Novitz, Mary Mothersill), které také pocházejí z prostředí analytické estetiky a skrze jejichž polemiku je v Sibleyho díle odhalena problematika estetického souzení, respektive motiv antinomie vkusu. Toto odhalení je učiněno explicitním na srovnání vybraných Sibleyho momentů s původní Kantovou formulací antinomie vkusu a na srovnání s rozporem dvou axiomů zdravého rozumu formulovaných v úvahách Davida Humea. Práce prezentuje nejen potvrzení motivu antinomie vkusu v Sibleyho díle, ale také posuzuje, zda existují přesvědčivé důvody pro odmítnutí myšlenky antinomie vkusu a myšlenky autonomní estetické hodnoty, které jsou představeny právě v kritickém textu Davida Novitze.

Klíčová slova

estetické pojmy, estetický soud, antinomie vkusu, Sibley F., Kant I., analytická estetika

Abstract

The topic of this bachelor's thesis is the interpretation of the reflections of the British aesthete and philosopher of ordinary language Frank N. Sibley, whose contributions to the discussion of aesthetic judgment within the Anglo-American analytical philosophical tradition represent key moments of this debate as a modern formulation of Antinomy of Taste. Attention is paid not only to Sibley's famous article *Aesthetic Concepts*, but also to three critical commentaries aimed at the article (Hubert R. G. Schwyzer, David Novitz, Mary Mothersill), which come from the background of analytic aesthetics as well and through its controversy reveals the issue of aesthetic judgment in Sibley's work, more precisely the motif of Antinomy of Taste. This revelation is made explicit on a comparison of selected Sibley's moments with Kant's original formulation of the Antinomy of Taste and on a comparison of the contradiction between the two axioms of common sense formulated in David Hume's contemplation. The work not only confirms the motif of the Antinomy of Taste in Sibley's work, but also assesses whether there are convincing reasons for rejecting the idea of Antinomy of Taste and the idea of autonomous aesthetic value, which are demonstrated in critique by David Novitz.

Key words

aesthetic concepts, aesthetic judgement, antinomy of taste, Sibley F., Kant I., analytic aesthetics

OBSAH

0	ÚVOD	7
1	ESTETICKÉ POJMY	8
1.1	ESTETICKÉ A MIMOESTETICKÉ	9
1.2	NEŘÍZENOST PRAVIDLY	12
1.2.1	<i>Pojmy definované nezbytnými a postačujícími podmínkami</i>	<i>13</i>
1.2.2	<i>Pojmy umožňující stanovit postačující podmínky svého užívání</i>	<i>13</i>
1.2.3	<i>Anulovatelné pojmy</i>	<i>13</i>
1.2.4	<i>Estetické pojmy nejsou řízené pravidly.....</i>	<i>14</i>
1.3	JAK POSTUPUJE KRITIK?.....	15
1.4	SCHWYZEROVA KRITIKA	16
2	ANTINOMIE VKUSU	19
2.1	DAVID NOVITZ: INTEGRITA ESTETIKY	19
2.1.1	<i>Estetické soudy jsou řízeny pravidly.....</i>	<i>21</i>
2.1.2	<i>Otázky plynoucí z Novitzovy kritiky.</i>	<i>22</i>
2.2	STĚŽEJNÍ POJEM KANTOVY KRITIKY SOUDNOSTI	26
2.3	KANT, HUME... A SIBLEY	31
2.4	OPRÁVNĚNOST NOVITZOVY KRITIKY	35
3	EXISTUJÍ NĚJAKÉ ZÁKONY VKUSU?	38
3.1	MARY MOTHERSILL A JEJÍ KRITIKA	39
3.2	MARY MOTHERSILL: KRÁSA OBNOVENA	40
3.2.1	<i>První teze</i>	<i>40</i>
3.2.2	<i>Druhá teze.....</i>	<i>44</i>
3.2.3	<i>Práce nehodna filozofa</i>	<i>48</i>
3.3	ROZMANITOST ANALYTICKÉ ESTETIKY	49
4	ZÁVĚR	51
5	SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY	52

0 Úvod

Tato práce má za cíl ukázat, že slavný článek *Estetické pojmy*¹ britského estetika a filozofa přirozeného jazyka Franka N. Sibleyho, jehož příspěvky k diskusi o estetickém souzení v rámci angloamerické, analytické filozofické tradice představují stěžejní momenty této debaty, můžeme interpretovat jako formulaci jednoho z hlavních témat estetické tradice, kterým je antinomie vkusu. K tomu poslouží 3 kritické texty, které řadíme do stejné filozofické tradice. V první kapitole budou představeny a shrnuty zásadní postřehy Sibleyho textu. Dále bude věnován prostor první kritice *Estetických pojmů*, která bude v této práci představena, a to kritice Huberta R. G. Schwyzera². Ta pomůže nasměrovat Sibleyho úvahy o zvláštní povaze estetických pojmů k úvahám o zvláštní povaze estetického souzení. Druhá kapitola tento moment rozvine a to pomocí kritiky Davida Novitze³, jenž řadí Sibleyho mezi myslitele, kteří jsou dědici filozofického odkazu Immanuela Kanta. Toto spojení bude následně prozkoumáno a Sibleyho úvahy budou porovnány právě s Kantovou formulací antinomie vkusu a s obdobnými úvahami o rozporu dvou axiomů zdravého rozumu Davida Humea. Třetí kapitola se bude nejprve věnovat kritice Mary Mothersill⁴, díky které budou *Estetické pojmy* definitivně potvrzeny jako novodobá formulace antinomie vkusu. Následně bude vylíčena její estetická teorie, jejíž první část bude sloužit jako obhajoba trojice Sibley, Kant, Hume před výtkami Davida Novitze, jenž označuje tezi o neřízenosti estetických soudů pravidly, tedy, jak uvidíme, i antinomií vkusu, jako od základu chybnou. Pomocí Mothersill bude ukázáno, že teze o neřízenosti estetických soudů pravidly je po právu inherentní všem úspěšným teoriím estetického souzení.

¹ Sibley Frank, „Aesthetic Concepts“, In Benson, Redfern a Cox, Approach to Aesthetics (Collected Papers on Philosophical Aesthetics by Frank Sibley).

² Schwyzer Hubert R. G., „Sibley's 'Aesthetic Concepts'“, The Philosophical Review 72 (1963): 72-78.

³ Novitz David, „The Integrity of Aesthetics“, The Journal of Aesthetics and Art Criticism 48 (1990).

⁴ Mothersill Mary, The Beauty Restored, Oxford Clarendon Press, Oxford, 1984.

1 Estetické pojmy

Analytická estetika je zásadním směrem filozofické estetiky 20. století. Původním záměrem této filozofické tradice bylo aplikovat analytický přístup na poznámky, jež pronášíme o estetických objektech, a logicky vyjasnit pojmový aparát, který přitom využíváme. Ovšem u tohoto striktně vymezeného přístupu analytická estetika nezůstala a, jak si Ondřej Dadejík ve svém úvodním textu⁵ k analytické estetice v knize *Umění, krása, šeredno* všímá, většina pokusů o její vymezení vede k redukci a vynechání některého z jejích zásadních aspektů. Ostatní pokusy naopak „zabředávají do výčtu často velmi rozdílných až protichůdných pojetí“⁶. Můžeme ale, hovoříme-li o analytické estetice, potažmo analytické filozofii, tyto tendence, které se o vymezení pokouší, rozdělit, jak si Dadejík všímá, do dvou hlavních proudů. První proud vymezuje analytickou estetiku opozicí vůči estetice kontinentální. Druhý proud staví své vymezení na antiesencialismu, tedy na nedůvěře analytických estetiků k velkým filozofickým systémům. Na základě ani jednoho z těchto rysů ale, jak již bylo řečeno, nemůžeme analytickou estetiku vymezit, aniž bychom nevyřadili řadu estetiček a estetiků, kteří k této filozofické tradici bezpochyby náleží.

Jak tedy k analytické estetice máme přistupovat? Řešení, dle Dadejíka, nabízí ve svých úvahách o analytické estetice Richard Shusterman, přesněji ve formulaci dvojího způsobu analýzy.⁷ První způsob analýzy usiluje hlavně o definice, ke kterým dochází skrze nalezení nutných a postačujících podmínek. Zaměřuje se tedy, podotýká Dadejík, výhradně na popis aktuálního užití pojmu. Tento přístup odpovídá původním záměrům analytické estetiky. Druhý přístup se již nezaměřuje na důkladnou analýzu a stanovení nutných a postačujících podmínek, ale poskytuje, pokračuje Dadejík, hlubší filozofické porozumění, jelikož se zabývá „objasňováním komplexní povahy pojmů a pokračuje v jejich přetváření racionální rekonstrukcí“⁸. Je zřejmé, pokračuje Dadejík, že právě druhý přístup umožňuje rozvoj analytické estetiky, a navíc díky němu můžeme oba tyto způsoby analýzy označit jako „dvě významné fáze v rámci jedné tradice“⁹. Jako příklad zástupců prvního typu analýzy uvádí Dadejík Morrise Weitze a Franka Sibleyho. Druhý způsob analýzy

⁵ Dadejík Ondřej, *Analytická estetika – úvod*, In: Zuska, V. (ed.), *Umění, krása šeredno. Texty z estetiky 20. století*, Praha, Karolinum 2003, str. 11–21.

⁶ Tamtéž, str. 11.

⁷ Shusterman Richard, *Analysing Analytic Aesthetics*, In: *Analytic Aesthetics*, Oxford, 1989, str. 4–11.

⁸ Dadejík Ondřej, *Analytická estetika – úvod*, In: Zuska, V. (ed.), *Umění, krása šeredno. Texty z estetiky 20. století*, Praha, Karolinum 2003, str. 16.

⁹ Tamtéž, str. 16.

v Dadejíkově textu reprezentují Nelson Goodman a Kendall Walton, tedy autoři, kteří se věnují komplexnějším filozofickým problémům a již se neomezují na „pouhé“ logické vyjasnění pojmového aparátu.

Poznatky získané z Dadejíkova textu jsou pro tuto práci stěžejní, a to z vícero důvodů. V první řadě, jak již název napovídá, se práce bude věnovat Sibleymu a jeho *Estetickým pojmům*, které patří mezi nejzásadnější texty analytické estetiky a jsou dosud hojně komentovány. Dadejík je sice ve své úvaze nejprve řadí mezi typického zástupce „první fáze“ analytické estetiky, vzápětí ale své rozhodnutí lehce koriguje a označuje Sibleyho příspěvek v jistém smyslu jako „přechod“ mezi původní striktní fází analytické estetiky a druhou konstruktivnější fází. Právě ono možné zařazení Sibleyho do druhé fáze vývoje analytické estetiky je hlavním cílem této práce. Ukáži, že Sibleyho úvahy můžeme interpretovat nejen jako pouhou snahu osvětlit logiku estetických pojmů, ale především jakožto pokus o vymezení estetického soudu, tedy jako jednu ze základních problematik estetické tradice vůbec. K tomu nám poslouží 3 kritické texty, které, přestože mají odlišné, ne-li opačné rysy, řadíme do tradice analytické estetiky, na čemž budeme moci během naší cesty pozorovat právě onu rozmanitost analytické estetiky, o níž Dadejík hovoří.

Prvním krokem této práce bude shrnutí Sibleyho článku *Estetické pojmy*¹⁰. V první kapitole tedy představím a shrnu zásadní postřehy ze Sibleyho textu. Dále se budu věnovat první kritice *Estetických pojmů*, která bude v této práci představena, a to kritice H. R. G. Schwyzera. Tu doplním o Sibleyho reakci a představím, jak může být tato výměna pro tuto práci a pro její další vývoj obohacující.

1.1 *Estetické a mimoestetické*

Sibley začíná svůj text jednoduchým a intuitivním rozlišením mezi dvěma způsoby užívání pojmů při komentování uměleckých děl. Tomuto rozlišení chce věnovat pozornost, jelikož bylo dle něj značně zanedbáváno. Zde je zřetelný onen prapůvodní rys analytické estetiky, o kterém bylo výše hovořeno, tedy zájem o aplikaci analytické metody na sféru jazyka, jenž užíváme, hovoříme-li o uměleckých dílech. Chtěl bych ovšem ukázat, že toto není jediný možný způsob interpretace. K tomu se ostatně ve správný čas vrátíme. Jak už

¹⁰ Přestože existuje český překlad („Estetické pojmy“, in Umění, krásy, šeredno, str. 23-48.), pracoval jsem z vícero důvodů raději s posledním vydáním: Sibley Frank, „Aesthetic Concepts“, In Benson, Redfern a Cox, *Approach to Aesthetics (Collected Papers on Philosophical Aesthetics by Frank Sibley)*, str. 1-23.

název kapitoly napovídá, jedná se o rozdělení na pojmy estetické a pojmy mimoestetické. Sibley jako první přistupuje k pojmům mimoestetickým a jeho prvním krokem je ukázání rozdílnosti na příkladech.

Lze prohlásit, že román má mnoho postav a mapuje život v průmyslovém městě, že na malbě jsou tlumené barvy, převážně modré a zelené, a že v přední části jsou klečící postavy, že téma ve fuze je v určitém okamžiku otočeno a že na konci skladby je stretto, že děj divadelní hry se odehrává během jednoho dne a že v pátém dějství dochází k rozuzlení.¹¹

Takové poznámky, konstatuje Sibley, děláme všichni a není pro jejich užívání potřeba nijaké zvláštní schopnosti. „Poukázat na ně může kdokoli, kdo má v pořádku zrak, sluch a je inteligentní.“¹² Do opozice Sibley staví pojmy estetické:

...[L]ze prohlásit, že báseň drží pohromadě a je hluboce dojemná, že obrazu chybí balanc, nebo že je klidný a vyrovnaný, že seskupení určitých postav vytváří zajímavé napětí, že hrdinové románu nejsou autentičtí, nebo že některé epizody nepůsobí uvěřitelně.¹³

Takovéto výrazy, dodává jedním dechem Sibley, již potřebují speciální schopnost, jakousi zvýšenou vnímavost či citlivost, kterou Sibley nazývá vkus.¹⁴ Jiným slovy, o uměleckých dílech pronášíme dva typy poznámek, které byly doposud demonstrovány na příkladech. Pro užívání pojmů první představené skupiny, mimoestetických pojmů, není potřeba žádné specifické dovednosti. V takových situacích pouze používáme naše smysly a inteligenci. Zkrátka nic víc není potřeba. Při užívání pojmů z druhé skupiny, pojmů

¹¹ Sibley Frank, „Aesthetic Concepts“, In Benson, Redfern a Cox, Approach to Aesthetics (Collected Papers on Philosophical Aesthetics by Frank Sibley), str. 1.

¹² Tamtéž, str. 1.

¹³ Tamtéž, str. 1.

¹⁴ Sibley v této části textu pojem *vkus* nedefinuje a celkově mu v *Estetických pojmech* nevěnuje příliš pozornosti. Ovšem jeho úvahy o estetických pojmech obecně můžeme interpretovat také jako postupné vymezování pojmu *vkus*. Tomuto momentu se budu věnovat v závěru první kapitoly. Jedná se ovšem o moment, jenž je častým tématem Sibleyho kritiků. Mnohým čtenářům se jeví jako zásadní pro celý text, tudíž celou problematiku Sibleyho textu dávají za vinu právě nedostatečné definici pojmu. Jedním z těchto kritiků je na příklad David R. Broiles (Broiles R. David, „Frank Sibley's 'Aesthetic Concepts'“, The Journal of Aesthetics and Art Criticism 23 (1964), str. 219-225.).

estetických, již užíváme vkus, což je, dle Sibleyho, něco více než pouhé smyslové dispozice a inteligence.¹⁵

Estetické pojmy můžeme dále dělit do mnoha skupin. Jejich výčet ovšem, jak Sibley upozorňuje, není cílem jeho práce a následně představuje tři základní kategorie. První skupinu tvoří pojmy, které jsou primárně užívané jako pojmy estetické, tedy jejich nejčastější užívání probíhá většinou v diskuzích o uměleckých dílech a jejich funkce bývá výhradně estetická. Sibley pokračuje výčtem příkladů a uvádí pojmy jako například „krásný“, „delikátní“, „působný“, „pěkný“, „pohledný“, „elegantní“, „výstřední“¹⁶. Pro kontrast vzápětí Sibley podává výčet pojmů opačného rázu, pojmů, které si těžko představíme jako použitelné při komentování estetického zážitku, tedy výrazy, které zkrátka v takových situacích nepoužíváme a pokud ano, tak opravdu zřídka. Sibley uvádí tyto příklady: „červený“, „hlučný“, „poloslaný“, „lepkavý“, „čtvercový“, „krotký“, „zkroucený“, „mizící“, „inteligentní“, „svědomitý“, „zchátralý“, „opožděný“¹⁷. Poslední skupina, která nám zbývá, je poněkud odlišná. Sibley si všímá, že se často snažíme naši zkušenost s uměleckým dílem popsat pomocí metafor. Jedná se tedy o výrazy, jež primárně neužíváme jako estetické, ovšem pomocí metaforického přenosu se jejich funkce mění na funkci estetickou. Tyto pojmy neužíváme v jejich doslovném významu, ale ve významu přeneseném. Takovými pojmy jsou na příklad výrazy: „dynamický“, „melancholický“, „vybalancovaný“, „drží pohromadě“¹⁸. Většina našeho estetického slovníku je tvořena pojmy, které se do estetického diskurzu řadí právě na základě metaforického přenosu. Některé tyto pojmy, všímá si Sibley, jsou dokonce tak často používány v estetickém kontextu, že se jejich estetické užití stává jejich primární funkcí. Poukazuje třeba na pojem „dynamický“, jenž se nám už jeví maximálně jako kvazi-metaforický. Jako estetické pojmy můžeme tedy používat v podstatě jakékoliv pojmy. Některé jsou primárně určené pro estetické diskuze, některé naopak v takových situacích nepoužíváme a pokud přeci jen ano, tak opravdu zřídka. Největší skupinu zase tvoří pojmy, jejichž primární užití je mimoestetické a do estetického diskurzu se dostávají pomocí metaforického přenosu.

¹⁵ Sibley Frank, „Aesthetic Concepts“. In Benson, Redfern a Cox, *Approach to Aesthetics* (Collected Papers on Philosophical Aesthetics by Frank Sibley), str. 3.

¹⁶ Tamtéž, str. 2.

¹⁷ Tamtéž, str. 2.

¹⁸ Tamtéž, str. 2.

Důležité je zmínit, že ten samý pojem může být použitý jak při mimoestetickém popisu, tak při estetickém popisu. Pro ukázkou zvolím Sibleyho příklad s vázou. Můžeme říci, že váza je křehká a odkazovat tak na její zpracování, tedy na to, z jakých je vyrobena materiálů a co by se pravděpodobně stalo, kdybychom ji upustili na zem. Zároveň ovšem ta samá váza může být považována za křehkou i v estetickém kontextu, tj. tímtéž termínem bude vystihována její estetická kvalita, nikoli odolnost vůči nárazu. Tedy komentář o křehkosti vázy může mít odlišné významy. Navíc křehkost estetická není nikterak ovlivněna křehkostí mimouměleckou. Jiná váza, která je vyrobena z pevného a nerozbitného materiálu, může být také shledána křehkou.

1.2 Neřízenost pravidly

Dalším krokem v Sibleyho úvaze je zaměřit se právě na rozdíl mezi estetickými a mimoestetickými pojmy, tedy pokusit se přesně určit, na jakém základě toto intuitivní rozdělení činíme a zda by nám to nemohlo pomoci odhalit povahu estetických pojmů. První důležitý poznatek, který Sibley činí, se věnuje právě vztahu mezi mimoestetickými a estetickými poznámkami, který jsme již naznačili na příkladu s vázou výše. Přestože je vztah mezi mimoestetickými a estetickými kvalitami určitého díla nezpochybnitelný, rozhodně nemůžeme říci, všímá si Sibley, že jsme schopni pomocí mimoestetických vlastností určit, jaké má dané dílo vlastnosti estetické. „[V] této práci chci zřetelně ukázat, že neexistují žádné mimoestetické vlastnosti, které by za jakýchkoliv podmínek vytvářely logicky postačující podmínky pro užívání estetických pojmů.“¹⁹ Jinými slovy, sebedetailnější popis toho, co na obraze vidíme, nám nikterak neospravedlní, proč je obraz půvabný či vyvážený. Sibley tedy tvrdí, že z mimoestetických vlastností nelze sestavit pravidlo, na jehož základě bychom odůvodnili užití jakéhokoliv estetického pojmu.

Vyvstává tedy zásadní otázka, jak jsou estetické pojmy řízeny. Ve snaze najít odpověď porovnává Sibley estetické pojmy s ostatními typy pojmů, jejichž podmínky užívání jsme schopni definovat. Komparaci začíná nejprve s pojmy, u kterých jsou rozdíly nejzřetelnější. Tato snaha, jak vzápětí uvidíme, vede Sibleyho k závěru, že estetické pojmy se radikálně liší od pojmů ostatních, a to tím, že nejsou řízené pravidly.

¹⁹ Tamtéž, str. 4.

1.2.1 Pojmy definované nezbytnými a postačujícími podmínkami

První skupinu tvoří pojmy, které jsou řízené pravidly a mají jak nezbytné, tak postačující podmínky. Sibley jako příklad uvádí slovo čtverec. „[K]aždý čtverec je čtvercem na základě vždy stejných podmínek, každý čtverec má čtyři stejně dlouhé strany a čtyři pravé úhly.“²⁰ Pokud tedy chceme hovořit o čtverci, můžeme poměrně jednoduše stanovit podmínky, za kterých se tento pojem užívá. A naopak pokud vidíme něco, co připomíná čtverec, ale nejsme si jisti, že se opravdu jedná o čtverec, můžeme si pomocí kontroly splnění podmínek ověřit, jestli je daný objekt opravdu čtvercem.

1.2.2 Pojmy umožňující stanovit postačující podmínky svého užívání

Ovšem zdaleka ne všechny pojmy mají výše popsanou povahu; u některých, pokračuje Sibley, jsme schopni stanovit pouze podmínky postačující. Sibleyho příklady: „liknavý“, „neslušný“, „majetnický“, „náladový“, „prosperující“, „inteligentní“...²¹ Řízenost pravidly těchto pojmů blíže Sibley ukazuje na posledním zmíněném pojmu, tedy na pojmu *inteligentní*. Sibley jako příklad užití pojmu *inteligentní* uvádí situaci, kdy tak označíme člověka, který hraje dobře šachy. Není to nezbytná podmínka, jelikož můžeme najít člověka, který neumí hrát šachy a považujeme jej za inteligentního. Ovšem společně s dalšími vlastnostmi, kterými by mohl inteligentní člověk rozhodně vládnout, utváří vcelku komplexní seznam postačujících podmínek. Kombinace takovýchto vlastností nám stačí pro potvrzení toho, zda je daná bytost inteligentní. Sibley si dále všímá, že všechny podmínky zde vždy platí „jednosměrně“. „Býti dobrým šachistou je vždy přičítáno inteligenci, nikoliv jejímu opaku.“²² Jiným slovy, to, že umím hrát dobře šachy, může pouze podpořit správnost tvrzení, že jsem inteligentní, a naopak tato vlastnost rozhodně nemůže svědčit o nedostatku inteligence.

1.2.3 Anulovatelné pojmy

Poslední skupinou pojmů, vůči kterým Sibley estetické pojmy vymezuje a potvrzuje tak svojí tezi o neřízenosti estetických pojmů pravidly, jsou pojmy anulovatelné, které definoval H. L. A. Hart. Anulovatelné pojmy jsou, pokud jde o jednoznačnost uplatňování podmínek jejich použití, ze všech Sibleym zmíněných druhů pojmů estetickým pojmům nejbližší. Nemají ani nezbytné, ani postačující podmínky. Podmínka pro užití v jednom

²⁰ Tamtéž, str. 4.

²¹ Tamtéž, str. 4.

²² Tamtéž, str. 4.

případě může být v druhém případě anulována (proto anulovatelné pojmy). Zde tedy již neplatí ona možnost stanovit skupinu vlastností, která by byla postačující pro správné použití pojmu, jež byla výše prezentována na pojmu inteligentní. U anulovatelných pojmů totiž může nastat situace, kdy, přestože podmínka zaručující správné užití pojmu je splněna, nebude pojem správně použit, a bude tedy anulován, jelikož existuje jiná podmínka, která má větší váhu než ona potvrzující podmínka a činí tak rozhodnutí o nesprávném užití pojmu. Hartovým příkladem, který Sibley přejímá, je pojem *platná smlouva*. Pokud se strana a protistrana dohodnou na podmínkách kontraktu, můžeme použít pojem *platná smlouva*. Zatají-li ale jedna strana straně druhé nějaké důležité informace či bude podnikat určité aktivity, které by negativně ovlivňovaly pozici protistrany, smlouva bude neplatná. Užití pojmu *platná smlouva* tak nebude možné, přestože byly splněny podmínky, které by za jiných okolností byly podmínkami postačujícími. Co ovšem mají anulovatelné pojmy společného s předchozí skupinou pojmů a čím se zároveň liší od pojmů estetických, je to, co už bylo Sibleyho slovy zmíněno výše. Jedná se o onu jednosměrnost, tedy o určité konzervativní chování podmínek. Pokud je daná vlastnost v jedné konkrétní aplikaci pojmu afirmativní, nemůže být v jakékoliv jiné aplikaci v opačném postavení. Jinými slovy, dohoda mezi stranou a protistranou bude všude podporovat užití pojmu *platná smlouva* a nikoliv naopak.

1.2.4 Estetické pojmy nejsou řízené pravidly

Estetické pojmy nejsou určeny ani nezbytnými, ani postačujícími podmínkami, dokonce postrádají i výše zmíněnou konzervativnost či jednosměrnost. Určité kvality mohou být pro jedno dílo přínosné a pro druhé nikoliv. „Jedna báseň čerpá svoji sílu a údernost z pravidelného metra a rýmu, druhá je monotónní a postrádá živost právě kvůli pravidelnosti metra a rýmů.“²³ Nejsme tedy schopni, dle Sibleyho, nalézt žádné pravidlo²⁴ na jehož základě bychom byli schopni definovat estetické pojmy. Oproti ostatním pojmovým skupinám se nám u estetických pojmů nedaří rozvinout žádnou etablovanou důkazní proceduru.

²³ Sibley, Frank. „Aesthetic Concepts“. In Benson, Redfern a Cox, Approach to Aesthetics (Collected Papers on Philosophical Aesthetics by Frank Sibley), str. 7.

²⁴ Jedinou výjimkou, kterou Sibley udává, je negativní řízenost estetických pojmů. Dávám jí schválně pouze do poznámky, jelikož ji můžeme označit jako jeden ze Sibleyho pokusů napadnout svoji tezi, k čemuž se budu věnovat v závěru druhé kapitoly.

1.3 Jak postupuje kritik?

Pokud přijmeme tezi, že estetické pojmy nejsou řízené pravidly, okamžitě se vynoří otázka, co tedy umělecký kritik nebo kdokoliv, kdo esteticky popisuje umělecké dílo (či cokoliv jiného), vlastně dělá. První podmínkou, aby nás kritik vůbec mohl přesvědčit o kvalitách popisovaného předmětu, je přímé seznámení se s daným předmětem. Popis nám nestačí, jelikož by to znamenalo, že můžeme estetickou povahu předmětu zachytit skrze mimoestetický popis. Přestože Sibley na jednom místě svého textu tvrdí, že vztah mezi estetickými a mimoestetickými kvalitami je jednoznačným vztahem závislosti, jedna z jeho hlavních tezí se naopak opírá o tvrzení, že mimoestetické vlastnosti nevystihují ty estetické a nemůžeme je skrze ně definovat. Aby nás tedy mohl kritik přesvědčit o estetických kvalitách díla, je potřeba abychom dílo „zažili na vlastní kůži“.

Jakmile jsme s dílem obeznámeni, přímo se na něj díváme, posloucháme jej nebo jej zrovna zažíváme, je v této části úlohou kritika dostat nás takříkajíc na „stejnou vlnu“. Tedy aby mezi mnou a kritikem nastala shoda, abychom oba zažívali to samé. Jak tohoto stavu dosáhnout? Sibley představuje sedm metod²⁵, skrze které se kritik snaží dosáhnout právě oné shody mezi ním a přesvědčovaným. Prvním krokem je poukázání na určitou mimoestetickou vlastnost, o které si myslíme, že ji druzí mohli třeba přehlédnout. Druhý možný postup je jednoduše pronést přímo estetický popis. Třetí metoda je kombinací první a druhé, tedy kritik používá jak estetické, tak mimoestetické poznámky. Čtvrtá strategie svým způsobem kopíruje strategii druhou: kritik se spoléhá na metafory a různé opisy. Dále (za páté) může kritik využít, podotýká Sibley, kontrasty, přirovnání a apelovat na vzpomínky a zkušenosti, které přesvědčovaný má. Šestá metoda se zaměřuje na opakování všech předchozích metod. Zde Sibley uvádí, že může pomoci i časová prodleva, díky které můžeme dosáhnout uvědomění. Poslední, sedmá přesvědčovací metoda, kterou kritik používá, je zapojení i nonverbálního projevu.

Skrze tyto metody můžeme „vidět“ to, co vidí kritik, ale také nemusíme. Jinými slovy, tyto taktiky používá kritik, aby nás dostal na stejnou vlnu a pomohl nám odhalit estetické vlastnosti díla, ale ne vždy se mu to povede. V takovém případě může začít znovu a třeba s určitým časovým odstupem.

Zde výkladu *Estetických pojmů* zanecháme. Toto shrnutí bude nadále sloužit jakožto opěrný bod Sibleyho myšlenek před výtkami kritiků. Co se týká našeho tématu, jeví se zatím

²⁵ Sibley Frank, „Aesthetic Concepts“, In Benson, Redfern a Cox, Approach to Aesthetics (Collected Papers on Philosophical Aesthetics by Frank Sibley), str. 18.

zařazení Sibleyho jakožto člena první fáze analytické estetiky vcelku na místě. Přeci jen se dá jeho postup označit jako snaha o nalezení nezbytných a postačujících podmínek estetických pojmů a následné popsání, jak užívání těchto pojmů funguje v praxi. Jak jsem již ovšem výše konstatoval, právě konfrontace Sibleyho s vybranými kritikami nám pomůže docílit odlišného nahlížení *Estetických pojmů* a umožní nám vřadit Sibleyho mezi autory spadající do druhé fáze analytické estetiky.

1.4 Schwyzerova kritika

Jedním z mnoha kritiků Sibleyho *Estetických pojmů* byl americký filozof Hubert Schwyzer.²⁶ Této reakci na Sibleyho studii se budu věnovat jako první jednak proto, že na ni Sibley reagoval, takže víme, jak se s kritickými postřehy, které nabízí, vyrovnal. Zároveň nám tato polemika pomůže dovysvětlit některá ne zcela jasná místa Sibleyho výkladu v *Estetických pojmech*. Schwyzer začíná svou kritiku tam, kde Sibley skončil, tedy u přesvědčovacích metod kritika.

Vůči Sibleyho výkladu namítá, že Sibley nikde nevysvětlil, jak ověřování kritikových soudů probíhá. Sibley sice představil sedm metod, které kritik používá, neukázal nám ale, jak fungují – co je to, co nám dává jistotu, že má kritik pravdu. Sibley tedy, dle Schwyzer, ukázal, v čem je problém estetického souzení, ale nenabídl žádné řešení. Druhým problémem je samotné rozdělení na estetické a mimoestetické pojmy. Schwyzer souhlasí se Sibleym, že pomocí mimoestetických pojmů nemůžeme pojmy estetické definovat, zároveň ale tvrdí, že pojmy, které Sibley označuje za mimoestetické, jsou označené chybně a jedná se o pojmy estetické. Sibleyho rozdělení poznámek, které kritici pronášejí o uměleckých dílech, je neplatné, jelikož takové poznámky vůbec, dle Schwyzer, neopouštějí estetický diskurz. Můžeme je dělit na hodnotící (původně Sibleyho estetické) a popisné (původně Sibleyho mimoestetické) soudy. V tomto rozdělení Schwyzer poměrně snadno nachází ověřovací mechanismus estetického souzení. Popisné estetické poznámky nám poskytují oporu pro naše hodnotící estetické soudy. Při hodnocení uměleckého díla nedochází tedy vůbec, dle Schwyzer, k jakémukoliv přechodu mezi estetickým a mimoestetickým diskurzem a nevzniká nám ani žádný problém způsobený přechodem. Právě onen přechod mezi diskurzy je, dle Schwyzer, v *Estetických pojmech* hluboce matoucí a chybný. Sibley

²⁶ Schwyzer Hubert R. G., „Sibley's 'Aesthetic Concepts'“, *The Philosophical Review* 72 (1963): 72-78.

si správně všímá, konstatuje Schwyzer, že mimoestetické vlastnosti za žádných okolností nevystihují ty estetické, ale zároveň chce tvrdit, pokračuje Schwyzer, že kritik pro obhajobu svých estetických soudů sahá právě k mimoestetickým popisům, což je, dle Schwyzer, v rozporu.

Dílo je nevyrovnané, jelikož jedna skupina postav je moc vlevo a je moc přesvětlená.²⁷

Toto je jeden z příkladů, na kterém Schwyzer dokazuje svoji tezi. „Dílo je nevyrovnané“ je Schwyzerovým slovníkem hodnotící estetický soud, který je vzápětí podpořen a osvětlen popisným estetickým komentářem: „skupina postav je moc vlevo“. Dobří kritici jsou pak ti, kteří dokáží obhájit evaluativní estetický soud pomocí vhodného popisu, jelikož mají vkus. Proto neexistuje, podotýká Schwyzer, žádná specifická skupina estetických pojmů, která by měla odlišný charakter. Kritik používá normální slova, ale používá je v estetické diskurzu. Toho je schopný ale pouze on, protože taková schopnost vyžaduje vkus.

Sibley na Schwyzerovu kritiku, jak jsem již výše zmínil, reagoval, a to v krátkém textu *Estetické pojmy: odpověď*²⁸. Schwyzerova kritika je dle Sibleyho neoprávněná a Schwyzer jej dezinterpretuje. Sibley se v první řadě vůbec nesnažil vysvětlit, jak funguje mechanismus ospravedlňování estetických soudů, ale spíše chtěl upozornit na zvláštní povahu estetických pojmů. Schwyzer se snaží najít logickou důkazní proceduru, zatímco Sibley pouze upozorňuje, že u estetických pojmů žádná nám známá logická důkazní procedura není aplikovatelná. Celá kritika je, dle Sibleyho, velkým nedorozuměním. Souhlasí s tvrzením, že můžeme estetické poznámky dělit na hodnotící a popisné, jedním dechem ale dodává, že se od samého začátku svého textu zajímal pouze o poznámky popisné.

Schwyzer má pravdu, když tvrdí, že Sibley nenabízí řešení problému, což svým způsobem můžeme nalézt potvrzené i v Sibleyho odpovědi. Schwyzer ovšem ignoruje intuitivní rozdíl mezi mimoestetickými a estetickými komentáři, které Sibley činí hned na začátku svého textu. Jeho rozdělení na hodnotící a popisné poznámky je sice platné, ale nevystihuje to, co měl Sibley na mysli. Toto rozdělení je dle mého platné a Schwyzerova kritika jím nijak neotřásla. Své tvrzení doložím na výše zmíněném Sibleyho příkladu s vázou. Dvojití použití pojmu „křehká“ postrádá ve Schwyzerově dělení estetických soudů

²⁷ Tamtéž, str. 77.

²⁸ Sibley Frank, „Aesthetic Concepts: A Rejoinder“, *The Philosophical Review* 72 (1963), str. 79-83.

smysl a nikterak tento povahový rozdíl neřeší. Zároveň Schwyzerovo navrhované rozdělení není coby řešení uspokojivé, jelikož se mu nedaří přesvědčivě osvětlit, jak kritik své soudy ověřuje.

Co nám ale Schwyzerova kritika přináší? V první řadě je třeba říci, že ač se jedná o kritiku, Schwyzer se Sibleyho hlavní tezí, tedy s neřízeností estetických pojmů pravidly, souhlasí. Z textu je patrné, že se naopak Schwyzer snaží učinit tuto tezi explicitnější a počíná si přitom mnohem radikálněji, což se projevuje odmítáním užívání mimoestetických poznámek jakožto podpory našich estetických soudů. Schválně používám termín soud, ačkoliv Sibley dává jasně najevo, že se věnuje pouze estetickým popisům. Schwyzer ale *Estetické pojmy* interpretuje jako neúspěšnou snahu osvětlit problematiku estetické soudnosti jako takové, a nikoliv jako částečný postřeh o logické struktuře určité skupiny pojmů. Tento vhléd je ostatně pro následující vývoj této práce důležitý a navážeme na něj hned z kraje následující kapitoly.

Dovolím si ale ještě na závěr této kapitoly poznámku o vkusu, respektive o tom, jak s tímto pojmem Sibley zachází. Víme, že se estetické pojmy neřídí žádnými nám známými pravidly a že je správně může používat jen jedinec, který má vkus. Zároveň se ale nejedná o schopnost vrozenou, jelikož Sibley tvrdí, že se užívání vkusu můžeme naučit. Na této částečné privilegovanosti vkusem obdařeného kritika se se Schwyzerem shodnou. U obou autorů je kritik tím, kdo nám nabízí nový a obohacující pohled na dílo. Ve Schwyzerově případě toho dosahuje správně použitými podpůrnými popisnými poznámkami a u Sibleyho zase pomocí sedmi metod. Ovšem bylo by mylné domnívat se, že je vkus zásadním pojmem Sibleyho textu. Sibley totiž v závěru první části *Estetických pojmů* svazuje pojem *vkus* s onou tezí o neřízenosti estetického diskurzu pravidly. Vkus tedy není pro Sibleyho ani projevem osobní preference kritika, ani argumentem, který by nabízel bezmeznou ochranu pro naše estetické soudy. Sibley jej ztotožňuje právě s onou zvláštní povahou estetických pojmů, potažmo estetického soudu.

Ovšem tato zvláštní povaha estetických pojmů, které nemáme jak obhájit, ale i přesto se o to neustále snažíme, není něco, s čím přišel Sibley. Jedná se o esenciální problém estetiky a v další kapitole se zaměřím na způsob, jakým se dá nahlížet na Sibleyho jako na dědice kantovské filozofie, čímž posuneme naši snahu interpretovat *Estetické pojmy* jakožto formulaci problematiky estetické soudnosti zase o krok blíž.

2 Antinomie vkusu

Tato kapitola naváže na téma, na které upozornil Schwyzer ve své kritice. Tímto tématem je hodnotící povaha estetických soudů. Vůči té se Sibley ve své odpovědi na Schwyzerovu kritiku vymezil a označil ji za dezinterpretaci, zde jí ovšem bude ještě věnována pozornost. To, co bylo pro Schwyzeru způsobené nejasností Sibleyho textu, je pro dalšího kritika Sibleyho, kterému se bude práce věnovat, způsobené mnohem větším problémem. Problémem, který je hluboce zakořeněn v moderní estetice a její počátek sahá až k Immanuelu Kantovi, jehož je podle tohoto kritika Sibley dědicem.

Tímto kritikem je David Novitz a jeho text nese název *Integrita estetiky*²⁹, jehož rozboru se bude věnovat první část této kapitoly. V druhé části bude představen pojem *antinomie vkusu*, tedy pojem, vůči kterému se Novitz ve své kritice nepřímě vymezuje a můžeme jej tak v jeho úvahách zařadit mezi zásadní problémy estetiky. Ve třetí podkapitole bude rozpracováno právě Novitzovo negativní zařazení Sibleyho mezi velikány estetiky – Davida Humea a Immanuela Kanta. Představím pasáže, které podobnost v jejich úvahách potvrdí. V závěru kapitoly se budu věnovat Novitzovým obviněním, které vůči Sibleymu, potažmo Humeovi s Kantem vznáší a nastíním možné řešení.

2.1 David Novitz: *Integrita estetiky*

Hned zkrájí článku řadí Novitz Sibleyho společně s dalšími filozofy – Clivem Bellem, Monroe C. Beardsleyem, Stuartem Hampshirem, Haroldem Osbornem a Jamesem O. Urmsonem – mezi dědice kantovské filozofie, přesněji myšlenek o čisté autonomní estetické hodnotě představených v *Kritice soudnosti*. Celý text je koncipován jako kritika tohoto trendu, ovšem podrobněji formuluje Novitz své výtky pouze vůči Urmsonovi a právě Sibleymu.

Hlavním problémem je, dle Novitze, představa o estetické hodnotě, potažmo estetickém souzení, jako o něčem, co je vytržené z našeho každodenního života, a je tedy nezávislé na hodnotách ostatních. To se u Sibleyho projevuje hned v jeho hlavní tezi, tedy že na rozdíl od ostatních pojmů nejsme u pojmů estetických schopni stanovit jakékoliv obecné podmínky užívání. To, tvrdí Novitz, vede k absurdním situacím, kdy nemůžeme nikterak ověřit tvrzení kritika, musíme se na něj spolehnout a celé to připomíná pohádku o císařových nových šatech.

²⁹ Novitz David, „The Integrity of Aesthetics”, *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* 48 (1990).

Je správné užívání estetických pojmů závislé pouze na tvrzení někoho jiného, můžeme se konec konců domnívat, zda je jejich užívání vůbec nějak odůvodnitelné, zda celá strategie kritiků není pouze šarádou, při níž je císař nahý a všichni komentují jeho nové velkolepé šaty na základě toho, co říkají ti, „co se vyznají“.³⁰

Jinými slovy tedy Novitz říká, že Sibleyho teze o neřízenosti estetických pojmů pravidly nevyhnutelně vede k snobismu. K situaci, ve které jen přebíráme kritikovy názory, jelikož si je nemáme jak ověřit. Druhý důležitý bod Novitzovy kritiky je, jak bylo již zmíněno výše, Sibleyho snaha vyhnout se ve svých úvahách soudům hodnotícím. Tu Novitz shledává jako obzvláště matoucí, jelikož dle něj není možné ony popisné komentáře, které vynášíme při našich estetických debatách, tak jednoduše, jak Sibley činí, zbavit jejich hodnotícího charakteru. Novitzovi se to zdá jednoduše nemožné. Argumentuje tím, že i výrazy, které Sibley řadí mezi popisné, například „elegantní“ či „sjednocený, mají, ať chceme, nebo ne, hodnotící charakter.

Je nemožné popsat umělecké dílo jako elegantní, sjednocené, krásné či vyvážené, aniž bychom jej tím zároveň i kladně neocenili; a je obdobně nemožné popsat dílo jako ošklivé či řvavé nebo odulé, aniž bychom jej zároveň neodsoudili.³¹

Proč ale Sibley tuto vlastnost popisných estetických pojmů přehlíží? Dle Novitze je to zapříčiněno vlivem pozitivismu, který byl ve dvacátém století napříč všemi vědeckými obory enormní. Pro pozitivismus, konstatuje Novitz, je určující teze o základu poznání v zakoušení čistých bezprostředních smyslových kvalit. Estetické soudy chápali pozitivisté pouze jako bezprostřední vyjádření kritikem zakoušených emocí. Právě Sibleyho poznámky o vkusu interpretuje Novitz jako určitou variaci mylné myšlenky o bezprostředním estetickém zakoušení, které je právě pouhým projevem osobních emocí³². Sibley tedy záměrně opomíjí hodnotící charakter estetických pojmů, pokračuje Novitz, jelikož si je vědom toho, že pokud bychom se do pozitivistických úvah o estetických soudech snažili vnést hodnotící složku, omezil by se celý soud na pouhé vyjádření osobní preference či na

³⁰ Novitz David, „The Integrity of Aesthetics”, The Journal of Aesthetics and Art Criticism 48 (1990), str. 9.

³¹ Kubalík Štěpán, „Problém estetických pojmů v analytické estetice 20. století”, Univerzita Karlova, Filozofická fakulta, 2017, str. 78.

³² Tomuto momentu se budu ještě dále věnovat, přesněji v podkapitole 2.1.2.

popis prožívané emoce hodnotícího jedince a nikdy bychom nebyli schopni dosáhnout tak obecné platnosti soudu jako u vědeckých poznatků.

Zde má svůj počátek, všímá si Novitz, absence pravidel u estetických pojmů v Sibleyho úvahách. Ona teze o absenci pravidel pochází, jak již bylo zmíněno na začátku této podkapitoly, z mylného dědictví Kantovy estetiky, tedy z úvah o autonomní estetické hodnotě. To ostatně vede k tomu, že je estetická hodnota u pozitivisticky orientovaných filozofů, mezi které Sibley v Novitzových očích nepochybně patří, pouhým vyjádřením kritických pocitů a v takovém rozvržení, pokračuje Novitz, se soudy typu „X je krásné“ a „mně se líbí X“ stávají tím samým. Zmizelo by tedy rozlišení mezi osobní preferencí a soudem nároklujícím si obecnou platnost.

2.1.1 Estetické soudy jsou řízeny pravidly

Estetické soudy ovšem pravidly řízeny jsou, oponuje Novitz. Pro estetické soudy jsme schopni nacházet oporu, tedy jsme je schopni obhájit, nárokovat jejich všeobecnou platnost a odlišit je tak od pouhých osobních preferencí. Klíčem je, dle Novitze, uvědomění, že estetická hodnota stejně jako hodnoty ostatní, je nedílnou součástí našich životů a má v nich i svůj původ. Estetická hodnota není tedy něco odlišného, něco, co leží mimo náš svět, něco čistého a nevyjádřitelného, co by se řídilo pomocí speciálních a nám neznámých pravidel. Kde ale tedy nacházíme oporu pro naše estetické soudy, když jejich zdrojem není ani „náhé vyjevení uměleckého díla a ani nejsou odvozením od toho, čemu Sibley říká ‘vkus’?“³³ Zde Novitz poukazuje na paradox, který je důsledkem autonomní estetické hodnoty. Tedy jinými slovy si Novitz klade otázku, co máme dělat, pokud odmítáme věřit v nějaký „vyšší smysl“, jak Novitz interpretuje Sibleyho formulaci vkusu, a nechceme-li se omezit na pouhé subjektivní komentáře formálních kvalit díla. Jedna z mála věcí, ve kterých měl Sibley pravdu, uznává Novitz, je důležitost role kritika. Jehož funkce tedy opravdu vězí v tom, že nás pomocí rozmanité gestikulace, změn intonačních důrazů a poznámek všeho druhu vede k poznání estetické hodnoty. Nečiní tak ale, jak již bylo řečeno, pomocí tajemného vrozeného nadání (jak Novitz interpretuje Sibleyho poznámky o vkusu), ale na základě jasných pravidel.

...[K]ritici mají jasně definované postavení ve společnosti, které s sebou nese určitý status a autoritu. Tento status si zaslouží nejen díky prezentaci svého umu, ale také skrze svoji erudovanost.

³³ Novitz David, „The Integrity of Aesthetics“, The Journal of Aesthetics and Art Criticism 48 (1990), str. 14.

Očekáváme, že renomovaný kritik bude obeznámen nejen s uměleckým kánonem, ale také s dějinami umění, uměleckými teoriemi a i s etablovanou praxí světa umění a uměleckými hodnotami, které jím prostupují.³⁴

Kritikem je tedy jedinec, který čerpá svůj um nikoliv z nějakého tajemného nadání, ale ze svých odborných znalostí. Diváci jsou si vědomi kritikových znalostí a díky síle jeho autority oddaně následují veškeré kritikovy poznámky a gesta. „Takto se mnozí z nás poprvé seznámili s dominantní uměleckou hodnotou v naší společnosti,“³⁵ dodává Novitz. Pokud je toto pravda, pokračuje Novitz, můžeme uznat, že estetický soud není arbitrární a že se řídí jasně danými pravidly. „Estetické pojmy jsou řízené pravidly. Jejich aplikace je řízena uměleckými hodnotami, teoriemi a představami“³⁶. Kritik, pokračuje Novitz, je „strážníkem uměleckého světa“³⁷ a nejenže reflektuje současné dominantní normy, ale skrze svoji autoritu je posouvá a pomáhá utvářet hodnoty nové.

2.1.2 Otázky plynoucí z Novitzovy kritiky.

Integrita estetiky je zajímavý a vcelku náročný počín. Novitz zde rozehrává vysokou hru, během které naráží na zásadní estetická témata a podrobuje je kritice. Ovšem v mnohých případech nenabízí vlastní alternativu a když už ano, tak ji, dle mého, vysvětluje nedostatečně. Dvě Novitzovy myšlenky jsou ovšem pro moji vlastní úvahu zásadní a v následujících odstavcích se jim budu věnovat. První myšlenka se týká řízenosti estetických soudů pravidly, tedy přímá kritika Sibleyho teze. Druhou myšlenkou jsou argumenty proti autonomní estetické hodnotě, tedy kritika mnohých výše zmíněných filozofů. Obě myšlenky spolu samozřejmě úzce souvisí.

Sibleyho teze o neřízenosti estetických pojmů jakýmkoli pravidly je, dle Novitze, absurdní, jak bylo výše zmíněno na příkladu *Císařových nových šatů*. Pokud by se tedy estetické pojmy neřídily pravidly a postrádaly by tak jakýkoliv ověřovací mechanismus, nezbývalo by nám nic jiného než bezmezně důvěřovat kritikovi, který se spoléhá na své vrozené nadání – vkus, a tak propadnout snobismu. Novitz přichází s opačnou formulací, estetické pojmy jsou tedy řízeny pravidly. Pravidla plynou ze současných uměleckých norem, na což dohlíží kritik, jehož úsudku důvěřujeme, protože jej jeho pověst předchází a

³⁴ Tamtéž, str. 14.

³⁵ Tamtéž, str. 14.

³⁶ Tamtéž, str. 15.

³⁷ Tamtéž, str. 15.

víme, že hodnotí to, v čem se vyzná. Zásadní problém ovšem spočívá v tom, že pokud kritik aplikuje pravidla, podle kterých se, dle Novitze, řídí estetické pojmy, tak obavy ze snobismu nezmizí, naopak ještě zesílí. Navíc Novitz „výjimečnost“ Sibleyho kritika poněkud zveličuje, což je způsobené jeho dezinterpretací Sibleyho představy o vkusu. Sibley se, jak již bylo řečeno, o vkusu moc nevyjadřuje, avšak i z toho mála jsme schopni udělat závěr, že rozhodně neměl na mysli jakési tajemné vrozené nadání, které dává kritikovi neomezená privilegia. Navíc vkus, jak již také bylo řečeno, není rozhodně stěžejním pojmem Sibleyho úvahy o estetických pojmech, tudíž opírat kritiku estetických pojmů o Sibleyho zacházení s pojmem vkusu, není úplně na místě.

Novitz hlavně nikde v článku zřetelně nepředstavuje, jaká by ona pravidla měla být. Nejspecifičtěji se Novitz vyjadřuje v této, výše již citované, pasáži:

Estetické pojmy jsou řízené pravidly. Jejich aplikace je řízena uměleckými hodnotami, teoriemi a představami, které v dané době převládají ve společnosti.³⁸

Takové pravidlo je ovšem neškodné a nicneříkající. Tuto myšlenku dokončím níže, v kapitole věnované Mary Mothersill. Navíc Novitz nedovysvětluje roli kritika. Kritik je ochráncem estetické normy, ale zároveň, když uzná za vhodné, ji rozvíjí, tedy je i jakýmsi inovátorem. Jak ale toto vše činí? To se již od Novitze nedozvíme. V čem je zapotřebí dát Novitzovi za pravdu, je jeho výtky vůči Sibleyho vyhýbání se hodnotícím estetickým soudům. Novitz si správně všímá, že i ty pojmy, které Sibley sám uvádí jako popisné, jsou jasně zabarvené i hodnotící povahou.

Druhé téma, na které Novitz narazil a které jsem výše označil jako stěžejní, je jeho kritika řady filozofů, včetně Sibleyho, kteří hovoří o autonomní estetické hodnotě. Hlavním Novitzovým argumentem je, že estetická hodnota nemůže být autonomní, tedy zcela nezávislá na hodnotách ostatních, jelikož její počátek stejně jako počátek ostatních hodnot leží v naší každodenní zkušenosti. Nemůže být tedy „čistá“, jinými slovy zcela formální, zachycující pouze výkon našich smyslů a nezávislá na našem intelektu, podotýká Novitz.

[J]sme si vědomi toho, že způsob, jakým se nám objekt jeví, hodně závisí na našich znalostech a porozumění. Hřib po atomovém výbuchu vypadá nebezpečně, jelikož jsme si vědomi,

³⁸ Tamtéž, str. 15.

co to znamená. Růžové líce dítěte zase nevypadají krásně, pokud víme, že se jedná o příznak horečky, ovšem je-li dítě zdravé, tak vypadá mladě, svěže a krásně.³⁹

V této pasáži upozorňuje Novitz na to, že naše estetické hodnocení je zcela jasné ovlivňováno i „neestetickými“ vlivy, v tomto případě z praktických obav o život, ať už způsobené horečkou, či potenciální atomovou válkou. Jinými slovy to, že se nám něčí tvář jeví jako krásná, je evidentně závislé i na mimoestetických hodnotách, tedy že náš estetický soud ohledně růžových tváří je závislý na tom, jaký mimoestetický význam s sebou tento fyziologický projev nese. Přestože se mi Novitzova myšlenka o provázanosti estetické hodnoty s ostatními rozhodně nejeví jako slepá ulička, nejsou dle mého Novitzovy argumenty přesvědčivé. Stačí v tomto případě najít jedno zdravé dítě s růžovými tvářemi, které nejsou krásné, a celá zákonitost se nám hroutí. Nemluvě o tom, že si dovedu představit pozitivní estetický soud o tváři nemocného, a dokonce bych se nebál obdivovat atomový hřib, i přestože jsem si vědom jeho ničivého potenciálu.

Novitz uvádí i další příklady vlivu mimoestetických kvalit na estetickou hodnotu:

... Raffaelovu Madonnu oceňujeme nejen kvůli formální správnosti její malby, ale také kvůli jejím religiózním a genderovým hodnotám... architekturu a dekorace interiéru paláce ve Versailles zase neoceňujeme pouze kvůli jejich prvotním smyslovým kvalitám (jak by tvrdil Urmson), ale také díky jejich nespoutanému projevu bohatství.⁴⁰

Zde Novitz nastiňuje vliv každodenního života na estetickou hodnotu. To, že oceňujeme Madonnu, nesporně souvisí na příklad s její náboženskou hodnotou, pokračuje Novitz, a palác ve Versailles označujeme z estetického hlediska za velkolepý, jelikož jsme si vědomi jeho ekonomické a politické hodnoty.⁴¹ Zde se nabízí srovnání se Sibleym, a to na starém dobrém příkladu s vázou. Můžeme tedy hovořit o velkoleposti paláce v mimoestetickém kontextu a odkazovat na jeho ekonomickou hodnotu, jinými slovy můžeme vcelku přesně vyčíslit jeho finanční hodnotu. Podobným způsobem můžeme odůvodnit mimoestetické označení paláce za velkolepý s odkazem na jeho vysokou politickou či historickou hodnotu, tedy že v něm žilo několik francouzských králů, potažmo

³⁹ Tamtéž, str. 10.

⁴⁰ Novitz David, „The Integrity of Aesthetics”, The Journal of Aesthetics and Art Criticism 48 (1990), str. 17.

⁴¹ Tamtéž, str. 17.

že patří mezi památky světového dědictví UNESCO⁴². Ovšem označili bychom-li palác jako velkolepý v estetickém kontextu, tak bychom, jak jsem psal v první kapitole, dle Sibleyho odkazovali k jeho výjimečným estetickým kvalitám, pro které bychom nenacházeli slova obhajoby tak snadno. Je zřejmé, že toto Sibleyho intuitivní rozlišení se v Novitzových úvahách vytrácí. Novitz přímo na tuto myšlenku nereaguje, ale z jeho argumentace je patrné, že by s ní nesouhlasil. Jeho názory nasvědčují tomu, že zde žádné takové rozlišení není. Zdá se, že estetický a mimoestetický kontext splývá a že zkrátka a dobře použití slova „velkolepý“ v jakékoliv situaci bude obhajitelné ekonomickou hodnotou souzeného předmětu. Tato myšlenka se ovšem při bližším prozkoumání začne jevit jako neudržitelná, jelikož opět stačí najít cokoli, co je velkolepé a zároveň není finančně nákladné.

Pomocí myšlenky o provázanosti estetické hodnoty s hodnotami ostatními vyjadřuje Novitz také svojí skepsi vůči estetickému oceňování čistě formálních kvalit. Pokud bychom totiž nějak odstranili z díla jeho ekonomické, morální, či intelektuální hodnoty a zbyly by nám právě jen formální kvality jako textury, barvy, tvary a zvuky, tak by naše potěšení bylo pouhým fyziologickým projevem. Takový stav je na stejné úrovni jako polechtání či pohlazení. Nejedná se tak o estetický soud, ale o soud libosti, který je zcela osobní a subjektivní.⁴³ Novitz konstatuje, že s touto formulací by Sibley společně s Kantem a Humem nesouhlasili⁴⁴, ale nijak dál tuto myšlenku nerozvíjí. Pokud přeci jen někdo inklinuje k všeobecně platnému hodnocení formálních kvalit, koná tak ze společenského nátlaku. Kde se tento tlak bere? Dle Novitze se každá činnost skrze postupné zdokonalování čím dál tím více vymezuje vůči ostatním oborům, což v tomto případě vede k mylným úvahám o autonomní estetické hodnotě a k oceňování formálních kvalit.

Novitz tedy přiznává, že se nějakým způsobem estetická hodnota od ostatních hodnot odlišuje, nebo se o to minimálně snaží. Problém ovšem je, jak jsem již výše zmínil, že Novitz mnoho otázek nechává nezodpovězených a tato je jedna z nich. Celkově není z celého článku zřejmé, co si pod estetickou hodnotou máme představit. Na některých místech to vypadá, že je estetická hodnota tvořena hodnotami ostatními. Problematickostí tohoto postoje jsem však výše demonstroval na splývání estetického a mimoestetického kontextu na příkladu pojmu

⁴² Zde by se dalo namítnout, že u památek hraje roli i hodnota estetická. Nepochybně je tomu tak, ovšem mám za to, že i tak je v těchto případech historická hodnota dominantní. Přeci jen v takovýchto seznamech zřídka kdy nalezneme moderní architekturu, avšak historická centra různých měst jsou běžně uváděna.

⁴³ Tamtéž, str. 18.

⁴⁴ Tamtéž, str. 18.

„velkolepý“. V jiných pasážích ovšem zase mluví o estetické hodnotě jako o reálné hodnotě, která je „jen“ s ostatními hodnotami svázána. V závěru textu pak dochází k tomu, že se jedná o společenskou úmluvu, která se stává veřejně přístupnou, ač nevyřčenou, hodnotou, která slouží jako opora pro naše estetické pojmy.⁴⁵ Z toho tedy můžeme usoudit, že nějaká estetická hodnota, dle Novitze, asi existuje a je silně sociálního charakteru.

Vše se stále točí kolem myšlenky, že v našem estetickém hodnocení se nějak projevují naše každodenní zkušenosti, tedy že estetická hodnota neleží „mimo náš svět“. Přestože si tato myšlenka rozhodně zaslouží pozornost, způsob, jakým s ní Novitz pracuje, který jsem v těchto odstavcích popsal, je buďto nedostatečný, nebo problematický.

Zajímavé ovšem je, že tuto tezi na několika místech staví jako protipól Kantově estetice. Na dvou místech, jak jsem zmiňoval na začátku kapitoly, dokonce spojuje Kanta, potažmo Humea, přímo se Sibleym. Jedním z nich je moment, kdy Novitz hovoří o hodnocení formálních kvalit pouze jako o čistě subjektivním soudu. S čímž by v jeho očích tato trojice nesouhlasila. Druhé propojení nastává, když si Novitz všimá, že Sibleyho hlavní teze o neřízenosti estetických soudů pravidly pouze rozšiřuje Kantovu obdobnou tezi o pojmu krásy⁴⁶. Jak již bylo řečeno, Novitz ani s jedním zásadně nesouhlasí a jejich teze popírá. Pokud je Novitzův postřeh o podobnosti Sibleyho teze a té Kantovy pravdivý, znamenalo by to, že opravdu můžeme uvažovat o *Estetických pojmech* jako o formulaci podmínek estetického souzení. Ve zbytku této kapitoly se proto budu věnovat právě spojení, které Novitz vidí na ose Sibley – Kant a Hume.

2.2 Stěžejní pojem Kantovy Kritiky soudnosti

Dosud se v této práci hovořilo o Immanuelu Kantovi pouze v kontextu Novitzovy kritiky. Novitz Kanta vykresluje, řečeno s mírnou nadsázkou, jako hlavní zdroj problémů moderní estetiky. V jeho očích je Kant zodpovědný, jak jsem na začátku této kapitoly zmínil, za celé generace filozofů, kteří mylně prosazují autonomii estetické hodnoty. Kant je také, dle Novitze, zdrojem Sibleyho absurdní teze o neřízenosti estetických soudů pravidly. Dále bylo Kantovo jméno spojováno s tezí o objektivitě při souzení formálních kvalit díla. Shrnutí Novitzovy poznámky, Kant je zastánce všeobecně platné autonomní estetické hodnoty,

⁴⁵ Tamtéž, str. 19.

⁴⁶ Novitz David, „The Integrity of Aesthetics“, The Journal of Aesthetics and Art Criticism 48 (1990), str. 11.

kteřá je tvořena formálními kvalitami díla a tvrdí, že pojem krásy není řízen pravidly. A všechny tyto teze označuje Novitz za mylné.

Abych mohl přistoupit ke srovnání mezi Kantem a Sibleym, na které Novitz ve svém textu upozornil, je potřeba nejprve tyto Kantovy teze, které se staly terčem Novitzovy kritiky, uvést na pravou míru. Jsem si vědom toho, že samotná obhajoba Kantovy estetiky před Novitzovými námitkami by si vyžádala daleko rozsáhlejší pojednání, než je tato práce. Já se zde zaměřím pouze na představení pojmu „antinomie vkusu“ a dvou tezí ze kterých se skládá. Ty poté budu hledat v Sibleyho textech, které doplním o odkazy ze slavného textu Davida Humea *O standardu vkusu*.

Tuto tezi Kant formuluje ve svém třetím a závěrečném kritickém spisu, v *Kritice soudnosti*, která poprvé vyšla v roce 1790.⁴⁷

1. *Teze*. Soud vkusu se nezakládá na pojmech; neboť pak by se o něm dalo disputovat (rozhodovat podle důkazů).
2. *Antiteze*. Soud vkusu se zakládá na pojmech; neboť pak by se, nehledě na jeho různost, nedalo o něm ani přít (činit si nárok na nutnou shodu druhých s tímto soudem).⁴⁸

Tato antinomie se, dle Kanta, formuje z dvou obecných principů vkusu. Jednak z teze, kterou se často hájí ten, jenž nemá vkus – *každý má svůj vlastní vkus*, čímž se snaží tvrdit, že vkusový soud je čistě subjektivní a neklade si nárok na všeobecnou platnost. A dále z teze, kterou, jak Kant podotýká, pronášejí i ti jedinci, již přiznávají estetickým soudům nárok na všeobecnou platnost – *o vkusu nelze disputovat*. Jinými slovy, přestože se o správnosti, tedy objektivní platnosti, našeho soudu často s druhými přeme, nikdy nebudeme schopni předložit argumenty na jejich podporu. Závěrem dispute, je si vědom Kant, je předpokládané nalezení souhlasu v podobě obecného, tedy dokazatelného, pojmu, čehož naše spory o správnosti estetických soudů nikdy nebudou schopny. Přestože ale nejsme schopni předkládat jakoukoliv oporu pro náš estetický soud, pokračuje Kant, můžeme se ovšem o jeho pravdivosti přít. Vedení sporu pak samo o sobě nepochybně poskytuje naději na smíření obou stran, a tedy i nalezení shody.⁴⁹ Právě ona možnost dosažení jednoty, tedy objektivit, je v přímém rozporu s tezí o subjektivitě estetických soudů.

⁴⁷ Kant Immanuel, *Kritika soudnosti*, Praha: Odeon, 1975.

⁴⁸ Tamtéž, str. 148.

⁴⁹ Tamtéž, str. 148.

Pokud by první teze (vkus se nezakládá na pojmech) nebyla pravdivá, tak by jedinec byl schopen prokázat jeho estetický soud, stejně jako je schopný prokázat Pythagorovu větu nebo že ocel je tvrdší než dřevo. Ovšem takovýto předpoklad byl dosud ve všech debatách o kráse shledán jako nemožný. Pokud by druhá teze (soud vkusu se zakládá na pojmech) nebyla pravdivá, nedávalo by mi žádný smysl činit nárok na všeobecnou platnost. Vkus by byl absolutně subjektivní. My ale celou dobu předpokládáme, že věta, „musíš uznat, že je tato scénérie krásná“, dává smysl.⁵⁰

Na této citaci z knihy Douglase Burnhama můžeme pozorovat jaké následky nám hrozí, pokud bychom některou z tezí antinomie vkusu opomněli. Pokud by nebylo první teze, byli bychom schopni dokázat správnost našeho estetického soudu se stejnou přesností, s jakou jsme schopni prokázat Pythagorovu větu. To ovšem, jak z vlastní zkušenosti víme, nelze. Pokud by nebylo teze druhé, nežádali bychom pro naše estetické soudy potvrzení, což, jak Burnham jedním dechem dodává, přeci jenom děláme dnes a denně. Obě teze jsou tedy pravdivé, ale, jak již bylo řečeno, zároveň protikladné.

Na to jsme ostatně u Kanta zvyklí z předchozích kritik, konstatuje Vlastimil Zátka ve své knize *Kantova teorie estetiky*⁵¹. I tato antinomie je tvořena dvěma kontradiktorními částmi. Jinými slovy se antinomie vkusu skládá ze dvou na první pohled jasně protichůdných tezí. První z nich vyjadřuje nemožnost jakékoliv logické obhajoby našich estetických soudů, druhá vyjadřuje naši snahu tyto soudy přeci jen obhájit a nárokovat jim všeobecnou platnost. Antinomie se projevuje jako specifický charakter estetického soudu. Tento soud nemůžeme, dle Zátkovy interpretace Kanta, považovat ani za soud smyslový, ani za soud logický, jenž není produktem rozvažování, ale reflexe, která nemá pojmový charakter a nevztahuje se tak k oblasti poznání, ale k oblasti citů, kterou jsme ovšem schopni zachytit a to pomocí „zvláštního typu soudu“⁵². Jinými slovy, zvláštnost estetického soudu tkví v tom, že i když nespočívá v podřazení konkrétního případu pod obecný určující pojem, tedy se nemůže jednat o soud logický, tak jej nemůžeme ani označit za čistě smyslový, jelikož přeci jen nárokuje jeho všeobecnou platnost.

⁵⁰ Burnham Douglas, *An Introduction to Kant's Critique of Judgement*, Edinburgh University Press, 2000, str. 118.

⁵¹ Zátka Vlastimil, *Kantova teorie estetiky: studie k dějinám filozofie 18. století*, Vyd. 2. nezm., Praha, Filosofia, 1995.

⁵² Zátka Vlastimil, *Kantova teorie estetiky: studie k dějinám filozofie 18. století*, Vyd. 2. nezm., Praha, Filosofia, 1995, str. 87.

Základem soudu vkusu tedy nemůže být logicky určitelný pojem, pokračuje Zátka, jelikož jeho obecnou platnost by bylo možné logicky dokázat a nemohli bychom tak daný soud považovat za soud estetický, ale museli bychom jej identifikovat již jako soud kognitivní (poznávací).⁵³ To je způsobené tím, že estetický soud se na rozdíl od soudu poznávacího nevztahuje k objektu, ale k představám, které náleží subjektu.⁵⁴ Soud vkusu nevystihuje vlastnosti objektu, ale „slouží k artikulaci toho, co se odehrává v naší mysli“⁵⁵. Tento moment je pro Kanta opravdu podstatný a činí jej zřetelným na srovnání estetického soudu se soudem o dobrém a soudem o příjemném. Zatímco oba ostatní soudy jsou vázané na existenci objektu, tedy jsou v něm interesovány, u estetického soudu tomu tak není. Z tohoto momentu jsou patrné Kantovy úvahy o estetickém soudu jako o soudu nezainteresovaném.

Naproti tomu je soud vkusu pouze *kontemplativní*, tj. soudem, který, jsa indiferentní vzhledem k jsoucnosti předmětu, sdružuje svou povahu jen s pocitem libosti, či nelibosti. Ale ani tato kontemplanace sama není zaměřena na pojmy; neboť soud vkusu není poznávacím soudem (ani teoretickým, ani praktickým), a proto také není založen na pojmech, ani je nemá za cíl.⁵⁶

Ostatní zmíněné typy soudů jsou tedy, dle Kanta, na rozdíl od estetického soudu závislé na existenci objektu a jsou tedy zainteresované. Jak je to ale tedy s pojmy v estetickém souzení? Základem soudu vkusu, dle Kanta, konstatuje Zátka, je jakýsi „neurčitý“ pojem, jenž nelze definovat a u něž nemůžeme ani uvést jakékoliv pozitivní predikáty. Tento pojem se liší od ostatních pojmů právě tím, že jej nemůžeme chápat jako určení objektu, ale, jak si všímá Jindřich Karásek, jako artikulaci pocitu subjektu⁵⁷. Aby i takovýmto typům pojmů mohla být nárokována všeobecná platnost, nezbyvá Kantovi, dle Zátky, nic jiného než předpokládat, že se jedná o soudy apriorní, které se stávají intersubjektivně závaznými, tedy platnými pro všechny esteticky soudící jedince.⁵⁸

⁵³ Tamtéž, str. 127.

⁵⁴ Kant Immanuel, *Kritika soudnosti*, Praha, Odeon, 1975, str. 51.

⁵⁵ Karásek Jindřich, *Kantova analogie estetické zkušenosti*, Praha, Filosofia, 2004, str. 45.

⁵⁶ Kant Immanuel, *Kritika soudnosti*, Praha, Odeon, 1975, str. 55.

⁵⁷ Zátka Vlastimil, *Kantova teorie estetiky: studie k dějinám filozofie 18. století*, Vyd. 2. nezm., Praha, Filosofia, 1995, str. 45.

⁵⁸ Tamtéž, str. 128.

Protože se zalíbení nezakládá na nějaké náklonnosti subjektu (ani na nějakém jiném úmyslném zájmu), nýbrž ježto ten, kdo soudí, se vzhledem k zalíbení, které předmětu věnuje, cítí se zcela *svobodný*, nemůže nalézt žádné soukromé podmínky jako důvody zalíbení, které by byly charakteristické jen pro jeho subjekt; proto musí zdůvodnit zalíbení tím, co může předpokládat také u každého druhého. Tudíž si musí myslet, že má důvod každému přiřknout podobné zalíbení. Bude proto o krásném mluvit tak, jako by krása byla vlastností předmětu a jako by soud byl logický...bude tak mluvit proto, že estetický soud je logickému podobný v tom, že jeho platnost lze předpokládat pro každého.⁵⁹

Intersubjektivní povaha estetického soudu tedy plyne z jeho nezainteresovanosti. Kritik si je vědom oné „svobody“, která je způsobena indifferencí k existenci souzeného objektu, a nemůže proto jinak než očekávat, že ke stejnému závěru estetického souzení dojdou i ostatní. Tento apriorní charakter soudů, konstatuje Zátka, je stěžejní pro Kantův transcendentální idealismus. Musíme ale neustále brát v potaz, že estetický soud přesto všechno stále náleží subjektu, takže jeho všeobecné platnosti můžeme dosáhnout právě pouze skrze apriorní intersubjektivitu. Soud vkusu sám o sobě tedy „nepostuluje“ všeobecný souhlas, jelikož, jak již bylo řečeno, toho je schopen jedině obecný logický soud, ale pouze jej od druhých „očekává“.⁶⁰ Přestože nezní tato teze, jak si Zátka všímá, v dnešní době příliš přesvědčivě, (a cílem této práce není zabývat se problémy Kantovy transcendentální filozofie) rozhodně má svůj pozitivní význam:

Upozornila, že estetické kvality věcí...nelze zachytit pomocí logických pojmů a tímto způsobem je plně „objektivizovat“ a dát jim *předmětný charakter*, ale že zůstávají čímsi, co nelze *clare et distincte* pojmově fixovat a na čem vždy zůstává znamení čehosi nepostižitelného a neuchopitelného.⁶¹

Nyní by již mohlo být o něco zřetelnější, proč se hovoří o objektivitě estetického soudu jako o obecnosti zvláštního druhu. Již by také mělo být jasné, na čem se zakládá Novitzovo tvrzení o spojení Sibleyho hlavní teze s Kantovou filozofií. Je to právě ona nemožnost estetickou zkušenost pojmově „fixovat“, tedy jinými slovy řídit estetické pojmy

⁵⁹ Kant Immanuel, *Kritika soudnosti*, Praha, Odeon, 1975, str. 57.

⁶⁰ Tamtéž, str. 60.

⁶¹ Zátka Vlastimil, *Kantova teorie estetiky: studie k dějinám filozofie 18. století*, Vyd. 2. nezm., Praha, Filosofia, 1995, str. 128.

pravidly. V příští podkapitole na tento moment naváží a představím pasáže jak u Sibleyho, tak u Humea, kde je souvislost s antinomií vkusu zřejmá.

2.3 Kant, Hume... a Sibley

Dosud se v této práci hovořilo o Sibleym primárně, použiji-li slovník předchozí podkapitoly, v kontextu první části antinomie vkusu, tedy ve spojitosti s tezí, že estetické pojmy nejsou řízeny pravidly, na jaká jsme u ostatních pojmů zvyklí. Ta je ostatně totožná se Sibleyho hlavní tezí. V této kapitole se ale zaměřím na pasáže, které formulují druhou tezi antinomie vkusu, tedy tezi, že estetickému soudu nárokuje všeobecnou platnost, a na pasáže věnované zvláštní povaze estetického souzení, čímž chci definitivně potvrdit Sibleyho *Estetické pojmy* jakožto novodobou formulaci antinomie vkusu. To podpořím i interpretací Humeova textu *O standardu vkusu*, čímž zároveň učiním spojení formulované v Novitzově *Integritě estetiky* kompletním. Východiskem pro interpretaci Sibleyho pozice mi bude, kromě článku o estetických pojmech, i další Sibleyho text s názvem *Estetické a mimoestetické*⁶².

Začnu u *Estetických pojmů*. Článek má dvě části. Ta první se věnuje negativnímu vymezení estetických pojmů vůči pojmům ostatním, na jejímž konci dochází Sibley k hlavní tezi o neřízenosti estetických pojmů pravidly. Druhá část pak už většinu prostoru věnuje strategiím, kterých kritik využívá s cílem přesvědčit své posluchače. V samotné struktuře textu tedy můžeme vidět formulaci antinomie vkusu. První teze antinomie vkusu je, jak jsem již výše zmínil, v podstatě totožná se závěrem první kapitoly. Druhá teze, tedy snaha nárokovat estetickému soudu všeobecnou platnost, se zase objevuje ve druhé kapitole *Estetických pojmů*. Sibleyho snaha popsat kritický postup, kterými dosahuje svého záměru – přesvědčení posluchačů o pravdivosti jeho výroků, se dá interpretovat jako obhajoba všeobecné platnosti estetického souzení.

Ačkoli tyto [estetické] pojmy používáme bez jakýchkoliv podmínek či pravidel, přesto naše soudy obhajujeme a přesvědčujeme druhé o jejich pravdivosti... Proto, i když není polemika

⁶² Sibley Frank, „Aesthetic and Non-aesthetic“, In Benson, Redfern a Cox, *Approach to Aesthetics* (Collected Papers on Philosophical Aesthetics by Frank Sibley), str. 33-51.

podpořena dedukcí, indukci či úvahou, je zřejmé, jak moc se tyto soudy liší od popisů pouhých vjemů.⁶³

Sibley tedy tvrdí, že i když nejsou naše estetické soudy řízeny pravidly, trváme na jejich všeobecné platnosti. To je zároveň pro Sibleyho důkazem, že takovéto poznámky nejsou pouhým vyjádřením osobní preference. Přeci jen teze o neřízenosti pravidly, jak jsme již byli mnohokrát v této práci svědkem, svádí k subjektivismu, ten ale Sibley odmítá. Zde se ostatně promítá i ona zvláštní povaha estetického soudu a její pozice někde na pomezí rozumu a citu, kterou jsem zmínil v podkapitole věnované Kantově antinomii vkusu. V podobném duchu hovoří Sibley i v článku *Estetické a mimoestetické*, kde na několika místech prosazuje myšlenku, že správnost estetických soudů rozhodně není produktem racionálních argumentů a logického uvažování. Jediný způsob, jak můžeme dosáhnout shody, je, dle Sibleyho, skrze percepční důkaz.⁶⁴ Estetické soudy se tedy na jedné straně chovají jako klasické soudy a žádáme tak jejich všeobecnou platnost, na straně druhé však nemůžeme jejich uznání dosáhnout skrze etablované důkazní procedury. Jedinou cestou jak druhého přimět, aby uznal naši pravdu, je dosáhnout stavu, kdy vše vidí na vlastní oči. Tuto myšlenku můžeme pozorovat i ve slavném eseji Davida Humea *O standardu vkusu* původně publikovaném v roce 1757.⁶⁵

Hned z kraje hovoří Hume o takzvaném „zápasu citu“⁶⁶, kde formuluje myšlenku podobnou Sibleyho úvaze o percepčním důkazu. Zápasem citu míní Hume spory ohledně estetických soudů, kde jsme odkázáni pouze na vlastní prožitek a neváháme označit opačné názory jako barbarské. Takovéto urážky, jak si Hume všímá, jsou nám často vzápětí opětovány.⁶⁷ Hume také naráží na onu zvláštní povahu estetického souzení, která náleží jak rozumu, tak citu:

Existuje druh filozofie, který odstraňuje veškerou naději na úspěch v takovém pokusu a vyjadřuje nemožnost dosáhnout vůbec někdy jakékoli normy vkusu... Hledat skutečnou krásu či

⁶³ Sibley Frank, „Aesthetic Concepts“, In Benson, Redfern a Cox, *Approach to Aesthetics (Collected Papers on Philosophical Aesthetics by Frank Sibley)*, str. 15.

⁶⁴ Sibley Frank, „Aesthetic and Non-aesthetic“, In Benson, Redfern a Cox, *Approach to Aesthetics (Collected Papers on Philosophical Aesthetics by Frank Sibley)*, str. 40.

⁶⁵ Hume David, „O normě vkusu“, *Aluze* 5 (2002), str. 82-91.

⁶⁶ Tamtéž, str. 82.

⁶⁷ Tamtéž, str. 82.

skutečnou ošklivost je stejně neplodné jako snažit se ujistit o skutečné sladkosti nebo skutečné hořkosti... [P]říslaví správně rozhodlo, že pokud jde o chuť, diskutovat je neplodné... Ačkoli se zdá, že tento axiom dosáhl schválení zdravého rozumu, protože byl přenesen do přísloví, určitě existuje druh zdravého rozumu, který mu odporuje, nebo při nejmenším slouží k jeho pozměnění a omezení. Kdokoli by prosazoval rovnocennost génia a elegance mezi Ogilbym a Miltonem nebo mezi Bunyanem a Addisonem, byl by považován za obhájce extravagance podobně, jako kdyby tvrdil, že krtina je stejně vysoká jako Teneriffe nebo že rybník je stejně rozlehlý jako oceán... Princip přirozené rovnosti vkusu je pak zcela zapomenut...⁶⁸

V této pasáži si Hume všímá, že v debatách o platnosti estetických soudů nejčastěji dochází ke dvěma závěrům. Tím prvním je přesvědčení, že debaty o krásném nemají žádný smysl, poněvadž nikdy nemůžeme dosáhnout shody. To je ostatně způsobené tím, že „mezi tisícem různých citů vzbuzených stejným předmětem jsou všechny správné“⁶⁹, a naopak „mezi tisíci různými názory, které různí lidé mohou zastávat v téže věci, je jeden, ale jen jeden, jenž je správný a pravdivý“⁷⁰. Estetický soud je tedy na rozdíl od ostatních typů soudů subjektivní, náleží plně oblasti citu, tudíž se nevztahuje k objektu, a proto nemá žádný smysl se snažit o jeho všeobecnou platnost, jelikož je podle tohoto axiomu zkrátka každý estetický soud pravdivý. Existuje ale i odlišný „druh zdravého rozumu“, jenž naopak tvrdí, že určitá hodnotová hierarchie estetických soudů přeci jenom existuje a o oponentech, se kterými nesouhlasíme, „prohlašujeme, že jejich cit je absurdní a směšný“⁷¹. Estetický soud tedy nenáleží plně ani oblasti citu, ani oblasti rozumu. O tomto momentu bývá hovořeno jako o rozporu dvou axiomů zdravého rozumu, což je jinými slovy Humeova formulace vlastní verze antinomie vkusu. Hume ovšem tento rozpor formuloval dříve než Kant, což, jak konstatuje Ondřej Dadejík ve svém textu *David Hume a logika soudů vkusu*⁷², vedlo řadu badatelů k závěrům, že je Hume Kantovým předchůdcem.

Hume zde dochází k pozitivnímu nahlédnutí situace, v níž oprávněně soudíme s nárokem objektivní, přičemž však jedinou evidencí našeho soudu je cit či sentiment. Na první pohled zde soudíme nahodile, tzn. na základě pouhého citu povstávajícího skrze porušení již ustavených

⁶⁸ Tamtéž, str. 83.

⁶⁹ Tamtéž, str. 83.

⁷⁰ Tamtéž, str. 83.

⁷¹ Tamtéž, str. 83.

⁷² Dadejík Ondřej, David Hume a logika soudů vkusu, In Filosofický časopis 65/2, 2017, str. 275-296.

pravidel, nicméně nejedná se o něco subjektivně nahodilého. Pokud v něčem, pak v tomto ohledu Hume anticipuje jeden ze zásadních motivů Kantovy koncepce estetické soudnosti.⁷³

Není pochyb, pokračuje Dadejík, že Hume narazil ve své úvaze na závažný filozofický problém. Jak ale můžeme, dle Humea, dojít ke smíření našich citů a dosáhnout onoho zvláštního standardu? Hume ve zbytku eseje hledá ideálního kritika, přesněji podmínky, které musí splňovat, abychom o jeho verdiktech mohli hovořit jako o „normě vkusu“. Zde ale, jak si všímá Dadejík, vyvstává hlavní potíže Humeova textu. Přeci jenom, jak již bylo mnohokrát řečeno, správnost našeho soudu nejsme schopni nikterak obhájit, jelikož estetický soud náleží citu, a proto ani nemůžeme být schopni nearbitrárně zvolit právě toho kritika, jenž má být „pravým soudcem“⁷⁴. Toho si je Hume vědom a, pokračuje Dadejík, uvádí 5 příčin, které když jedinec nedodrží, tak nemůže být pravým kritikem. Tedy místo popisu ideálního kritika jej negativně vymezuje.

[N]edostatečná jemnost imaginace (delicacy of imagination), nedostatek praxe (practice), nedostatek srovnání (comparison), neschopnost očistit mysl od předsudků (mind free from all prejudice) a nedostatek zdravého rozumu (good sense).⁷⁵

Ideální kritik má oplývat jemně vytríbenou imaginací, má mít dostatečnou praxi a možnost srovnání, musí být při estetickém souzení zbaven předsudků a také musí vládnout zdravým rozumem. Obloukem se dostáváme zpět k Sibleymu, který se ve druhé části svého textu také věnuje roli kritika. Humeův esej má i podobnou strukturu jako *Estetické pojmy*, které jsem výše představil. I zde Hume v první části představuje zvláštní povahu estetického souzení, potažmo estetických pojmů, a v části druhé se věnuje roli kritika. Hume se ovšem nezaměřuje na strategie, pomocí kterých nás kritik přesvědčuje, ale zjednodušeně řečeno popisuje, na co všechno si má dát ideální kritik pozor, aby jeho soud mohl být normou, tedy všeobecně platný. Opakuje se metoda negativního vymezování. Oba autory také spojuje mírná skepse v závěru jejich textů. Oba konstatují, že i když kritik v jednom případě splní všechny podmínky, či v druhém využije všech sedmi strategií, nemusí tak či onak být jeho snažení úspěšné.

⁷³ Tamtéž, str. 285.

⁷⁴ Tamtéž, str. 285.

⁷⁵ Tamtéž, str. 286.

2.4 Oprávněnost Novitzovy kritiky

V předchozí podkapitole jsem na několika příkladech ukázal, že Novitzovo spojení Sibleyho s Humem a Kantem je rozhodně na místě. Myslím, že lze oprávněně tvrdit, že se v Sibleyho úvahách nachází motiv antinomie vkusu. Co ovšem zbývá, je posoudit, zda tuto skutečnost hodnotit negativně, tedy zda má Novitz pravdu v tom, že onen moment, který jmenované autory propojuje, je opravdu ze své podstaty chybný.

Pro připomenutí, Novitz zásadně nesouhlasí se dvěma momenty. Prvním je neřízenost estetického soudu, potažmo estetických pojmů, pravidly a druhým je uvažování o estetické hodnotě jako o hodnotě autonomní. První, jak již bylo řečeno, je jednou z tezí antinomie vkusu. Novitz totiž plně spoléhá na její antitezi, tedy na tvrzení, že estetický soud je řízen pravidly. Pravidla, kterými se, dle Novitze, estetický soud řídí, vyvstávají z našeho každodenního života a jsou ovlivňovány jeho praktickou povahou. Krása lidské tváře zároveň vypovídá o jedincově zdraví a velkolepost paláce přímo souvisí s jeho ekonomickou hodnotou, to jsou Novitzovy příklady. Estetická hodnota tedy nemůže být, dle Novitze, autonomní, jelikož je závislá a provázaná s ostatními hodnotami souzeného objektu. A právě díky této provázanosti nacházíme oporu pro naše estetické pojmy. Neřízenost estetických pojmů pravidly je tedy přímým projevem autonomní estetické hodnoty a odmítá-li Novitz autonomní estetickou hodnotu, odmítá zákonitě i tezi o neřízenosti pravidly. Oba tyto kritizované momenty mají své zastoupení v antinomii vkusu a můžeme tak Novitze interpretovat jako kritika antinomie vkusu. Dalším bodem kritiky byl Novitzův odmítavý postoj k uznání formálních kvalit díla jako kvalit objektivních. Výtka k objektivitě formálních kvalit je jedna z těch, které Novitz, dle mého názoru, nedostatečně odůvodnil. Ovšem svým způsobem také souvisí s výše zmíněnými problémy. Přestože i argumenty proti antinomii vkusu nejsou Novitzem vždy dostatečně vysvětleny, jedná se o problém, který se nedá tak snadno přejít.

Na první pohled je opravdu antinomie vkusu nepřijatelná. Jedná se přeci jen o antinomii, tedy o tezi složenou ze dvou kontradiktorních částí. Obezřetnost je tedy namístě. Budeme-li tvrdit, že estetický soud je všeobecně platný, intuitivně žádáme ověření, a naopak, řekneme-li že estetický soud není řízen jakýmkoli pravidly, budeme inklinovat k závěru „sto lidí, sto chutí“. Jinými slovy, myšlenka antinomie vkusu je ze své podstaty neuspokojivá a jak říká David Hume v eseji *O standardu vkusu*: „Je pro nás přirozené hledat normu vkusu,“⁷⁶ tedy cokoli, co by plnilo funkci obhajoby našich estetických soudů. U

⁷⁶ Hume David, „O normě vkusu“, *Aluze* 5 (2002), str. 83.

Sibleyho je také na několika místech vidět jakási snaha o nalezení nějakého obecného pravidla, kterým by se estetické pojmy mohly řídit. Dva momenty nalezneme v *Estetických pojmech*. Prvním momentem je úvaha, že budeme o mimoesteticky křehkých předmětech (na příklad o skleněných výrobcích) s velkou pravděpodobností hovořit jako o křehkých i v estetickém kontextu.⁷⁷ Druhým momentem je Sibleyho zjištění o negativních estetických pojmech. Ty, které popisují lidské tváře a zvířata, mohou být totiž, pokračuje Sibley, natolik obrazné, že i pomocí pouhého popisu jsme schopni dojít k závěru, že je na příklad daná tvář opravdu ošklivá.⁷⁸ Aniž bychom tedy potřebovali percepční důkaz. Další moment, tentokrát z článku *Estetické a mimoestetické*, je podobný prvnímu příkladu. Sibley si zde všímá, že těžko budeme hovořit v estetickém kontextu o obraze, který je namalován pouze světlými odstíny, jako o křiklavém či pestrém a naopak. Všechny tyto drobné výjimky jsou na první pohled v jasném rozporu se Sibleyho hlavní tezí. Ani jedna z nich ovšem není natolik silná, aby se mohla stát obecným pravidlem. Další a poslední příklad je z textu *Několik poznámek o ošklivosti*.⁷⁹ Z tohoto článku vyplývá, že pojmy „krásný“ a „ošklivý“ jsou dva krajní body škály. Ošklivost plyne z určité deviace či deformace, jinými slovy z odklonění se od normálu. Na druhé straně je předmět tím krásnější, čím víc se blíží ideálu.⁸⁰ Což, jak si všímá Štěpán Kubalík ve své práci *Krása a ošklivost v estetickém souzení*^{81 82}, je také v rozporu se Sibleyho tezí, jež byla představena v *Estetických pojmech*.

Jak jsem již výše zmiňoval, Novitz sice také přichází s formulací obecného pravidla, jedná se ale o pravidlo neškodné, které nemá šanci obstát. Proč tomu tak je, bude objasněno v příští kapitole. Zároveň z tvrzení, že se to ani Novitzovi nepodařilo, rozhodně nechci dělat závěr ve prospěch antinomie vkusu. Jinými slovy, to, že Novitzova formulace pravidel

⁷⁷ Sibley Frank, „Aesthetic Concepts“, In Benson, Redfern a Cox, *Approach to Aesthetics (Collected Papers on Philosophical Aesthetics by Frank Sibley)*, Str. 10.

⁷⁸ Tamtéž, str. 11.

⁷⁹ Sibley Frank, „Some Notes on Ugliness“, In Benson, Redfern a Cox, *Approach to Aesthetics (Collected Papers on Philosophical Aesthetics by Frank Sibley)*, 190-206.

⁸⁰ Kubalík Štěpán, „Krása a ošklivost v estetickém souzení“, In *Krása významu*, ed. Martin Kolář, str. 48.

⁸¹ Kubalík Štěpán, „Krása a ošklivost v estetickém souzení“, In *Krása významu*, ed. Martin Kolář, 42-51.

⁸² Kubalík v tomto článku přichází se zajímavým srovnáním Sibleyho s Humem, to se přesněji týká Sibleyho odůvodnění, proč se zabývá pouze popisnými, a nikoliv hodnotícími estetickými soudy, což mu ostatně vyčítal jak Schwyzer, tak i Novitz. Sibley zde namítá, že čistě hodnotící pojmy jako je pojem „krásný“ nám vlastně nic neříkají, a proto je mnohem zajímavější věnovat se pojmům popisným. Obdobnou myšlenku, jak si všímá Kubalík, můžeme vidět i u Humea, přesněji v pasážích, kde hovoří o ctnosti.

estetického souzení je neuspokojivě formulována, neznamená, že žádné přijatelné pravidlo nemůže existovat. Ovšem, jak již bylo řečeno slovy Douglase Burnhama, nikdo takové přijatelné pravidlo v dějinách filozofie nenašel. Zde bych tedy mohl práci ukončit, jelikož již byly předloženy jasné důkazy o tom, že můžeme *Estetické pojmy* interpretovat jako formulaci problematiky estetického souzení, jež rozvíjí jeden z motivů Kantovy estetiky – antinomii vkusu. Zatím ale nebyla zodpovězena otázka, zda, jak tvrdil Novitz, není antinomie vkusu ve své podstatě chybná. Bylo řečeno, že Novitzovy argumenty proti jsou buďto nepřesvědčivé, nebo nedostatečně vysvětlené, což platí i o jeho formulaci pravidla estetického souzení. Ona otázka se dá formulovat i jinak a to následovně: Je Novitzův nezdar způsoben jeho nedostatečným výkonem, nebo je jakýkoliv pokus o stanovení pravidla estetického souzení a popření antinomie vkusu odsouzen k neúspěchu? Domnívám se, že druhá varianta je správná, o čemž ostatně pojednává následující kapitola.

3 Existují nějaké zákony vkusu?

I tato kapitola naváže tam, kde ta předchozí skončila, a i do třetice se bude věnovat kritice Sibleyho, která pochází z řad analytické estetiky. Tato kritika ovšem poslouží zároveň i jako obhajoba Sibleyho před kritikou Davida Novitze, které byla věnována předchozí kapitola, a také poslouží jako odrazový můstek k nalezení odpovědi na otázku formulovanou v závěru předchozí kapitoly, tedy proč nemohou existovat zákony vkusu.

Autorkou, které bude tato kapitola částečně věnována, je Mary Mothersill. Ta byla studentkou Arnolda Isenberga, jenž byl jedním z těch, kteří stáli v padesátých letech dvacátého století na počátku něčeho, o čem hovoříme jako o analytické estetice. Jak sama autorka v úvodu své knihy konstatuje⁸³, právě Isenberg, ke kterému mimochodem Sibley v estetických pojmech několikrát odkazuje, byl tím, kdo ji přivedl k problémům filozofické analytické estetiky. Přestože na svém učiteli obdivovala jednu z jeho předností – schopnost odpovídat na palčivé otázky s minimálním teoretickým pozadím, jevila se jí zároveň tato přednost v širším filozofickém kontextu jako hlavní nedostatek jeho díla. Mothersill věřila, že neschopnost dobrání se k přesvědčivému závěru pramení právě z onoho Isenbergova nedostatku a že pokud bychom jeho postřehy a poznatky ostatních analytických estetiků vnesli do struktur nějakého silného filozofického systému, opřeli je o silnou obecnou estetickou teorii srovnatelnou s těmi, které máme v etice či epistemologii⁸⁴, tak bychom mohli dojít k pozitivním závěrům.

Toto krátké představení Mothersill má za cíl nastínit její tak trochu zvláštní postavení v rámci analytické estetiky, o kterém bychom v kontextu poznatků získaných z Dadejíkova úvodu k analytické estetice mohli tvrdit, že Mothersill patří do druhé fáze vývoje analytické estetiky. Mothersill se opravdu dostala do zajímavé filozofické pozice, jelikož vystavila estetickou teorii, jež se opírá o kantovskou teorii, a to na pozadí tradice analytické estetiky, která je, jak bylo v první kapitole řečeno, ze své podstaty „anti-teoretická“ a snaží se, nebo se minimálně ve svých počátcích snažila, vyvarovat byť jen náznaku čehokoliv, co zavání metafyzikou. Právě návrat k teorii je v očích Mothersill to, co by mělo vyřešit problémy analytické estetiky.

⁸³ Mothersill Mary, *The Beauty Restored*, Oxford Clarendon Press, Oxford, 1984, předmluva.

⁸⁴ Konkrétní teorie Mothersill bohužel neuvádí.

3.1 Mary Mothersill a její kritika

Než ale představím hlavní argumenty estetické teorie Mary Mothersill, představím její kritiku Sibleyho *Estetických pojmů*. Mothersill si obdobně jako Novitz všímá, že *Estetické pojmy* jsou novodobou formulací Kantovy antinomie vkusu. Na rozdíl od Novitze Mothersill již explicitně operuje s pojmem antinomie vkusu, který, což je zásadní rozdíl, pro ni není předmětem kritiky. Mothersill, čemuž bude vzápětí věnována pozornost, sama ve své teorii k antinomii vkusu odkazuje a, jako jsem v úvodu kapitoly zmiňoval, bere Kantovu filozofii jako opěrný bod pro svou vlastní teorii. Co je tedy, dle Mothersill, hlavním problémem estetických pojmů? Ač Sibley naráží na problematiku, která vzniká napětím mezi dvěma protikladnými tezemi, pokračuje Mothersill, nikterak neřeší filozofický problém, který oním napětím vzniká. Sibley správně formuluje tezi o neřízenosti estetických pojmů pravidly a je si vědom jejich zvláštního vztahu s pojmy mimoestetickými, u kterého si správně jako řada dalších filozofů všímá, konstatuje Mothersill, že není vztahem logickým. Vzápětí se ale Sibley vyhýbá výše zmíněným problémům a jako odpověď nabízí kritikovy strategie s komentářem: „Takhle se to dělá, někdy to vyjde a někdy ne“⁸⁵. Ačkoli Sibleym formulované strategie kritika samy o sobě Mothersill nekritizuje, dokonce je hodnotí jako „jedny z nejlepších“⁸⁶, Sibleyho řešení problému (nebo spíše absence řešení) je podle ní nedostatečné a filozoficky neadekvátní.

Samotná kritika není moc zajímavá a nikterak naše pátrání neposouvá. V podstatě tu Mothersill naráží na stejný problém, který vyplaval na povrch v závěru předchozí kapitoly. Dle Mothersill *Estetické pojmy* řešení tohoto problému nenabízí a Sibleyho postup označuje jako nedostačující na to, abychom Sibleyho mohli nazývat filozofem. Jedná se o kritiku podobnou té Schwyzerově, kterou jsem představil v první kapitole. I zde by se dalo oponovat Sibleyho odpovědi, která směřovala právě na Schwyzerovu kritiku a mimo jiné v ní stálo, že *Estetické pojmy* nemají nabízet řešení, ale pouze poukazují na problém. Zajímavé ale je, že Mothersill si je oněch problémů vědoma a je přesvědčena, že její estetická teorie na ně nabízí odpověď. Proto mimo jiné budou následující řádky věnované estetické teorii Mary Mothersill, kterou formuluje ve své knize *Krása obnovena*.

⁸⁵ Mothersill Mary, *The Beauty Restored*, Oxford Clarendon Press, Oxford, 1984, str. 256.

⁸⁶ Tamtéž, str. 255.

3.2 *Mary Mothersill: Krása obnovena*

Následující pasáže se budou věnovat vybraným kapitolám ze zmíněné knihy, které jsou pro její estetickou teorii stěžejní. Názvy podkapitol odpovídají názvům kapitol v knize *Krása obnovena*. Jmenují se *První teze* a *Druhá teze*. Mothersill v nich formuluje problematiku antinomie vkusu a hledá její řešení.

3.2.1 První teze

Mothersill pracuje stylem, kdy nejprve představí svoji tezi a poté se ji snaží obhájit. A tak hned z kraje kapitoly, která nese stejný název jako kapitola v této práci, konstatuje: „Pravda, jak se zdá, je taková, že žádné zákony vkusu neexistují a dle mého nikdy ani existovat nebudou.“ Svoji myšlenku ještě dále přitvrzuje: „...nikdo ani v zákony vkusu nevěří“⁸⁷ a vzápětí svou negativně formulovanou tezi hodlá podpořit postupnou a systematickou argumentací. Pro začátek bude vhodné zmínit, jak Mothersill vůbec zákon vkusu definuje. „[Z]ákon vkusu... by nám řekl, jaká vlastnost artefaktu v určité kategorii bude v daném rozsahu příčinou potěšení vhodně kvalifikovaných jedinců za standardních podmínek.“⁸⁸ Na jiném místě odlišnou formulací říká Mothersill: „Zákon vkusu by měl formu: jakýkoliv artefakt mající onu [estetickou] kvalitu, bude pro všechny kvalifikované jedince do té míry zdrojem potěšení.“⁸⁹ Standardními podmínkami se jednoduše míní, že bychom neměli být ničím omezováni. Mothersill jako příklady uvádí mořskou nemoc či depresi a dodává, že za takových podmínek v nás nic rozhodně nebude vzbuzovat potěšení. O ostatních podmínkách jen krátce zmiňuje, že jsou navrženy tak, aby vyhovovaly jak estetickým, tak zdravému rozumu. Důležité je zde slovní spojení *do té míry*. Pokud něco shledáme jako krásné, zákon vkusu by nám měl zaručit, že cokoliv, s čím přijdeme do styku a bude mít onu vlastnost, bude do té míry krásné. Mothersill používá jako příklad hudební skladbu od Bacha. Použiji-li tedy stejný příklad, znamená to pro nás, že pokud se nám líbí určitá skladba, tak jakákoliv jiná skladba, která sdílí stejné vlastnosti, by se nám měla líbit. Mothersill tuto myšlenku posouvá ještě dál a tvrdí, že bychom na základě zákona vkusu měli být schopní předpovídat, co se nám bude líbit, a co ne, pokud nám někdo řekne, zda dílo onu vlastnost obsahuje, či nikoliv. „Řekněme, že v programu je uvedena *Bachova skladba*. Mohu si říci, že pokud tomu tak je, bude se mi to líbit, poněvadž bude obsahovat některé prvky

⁸⁷ Tamtéž, str. 100.

⁸⁸ Tamtéž, str. 92.

⁸⁹ Mothersill, Mary, *Beauty Restored*, str. 101.

jako: dvouhlase invence, tříhlase invence...“⁹⁰ Toto tvrzení, konstatuje Mothersill, je problematické v mnoha ohledech. Co když se nám přece jen zrovna tahle skladba líbit nebude? Nebo co když se nám líbí skladba, kterou jsme měli chybně za Bachovu? Můžeme změnit základ stanoveného zákona na obecnější termín. Zvolíme třeba pojem *barokní hudba*. To nás ovšem problémů nezbaví, všímá si Mothersill. Zkomponovat skladbu v barokním stylu se na hudebních školách učí již v začátcích, a dokonce je v dnešní době možné vytvořit počítačový program, který během chvíle složí mnoho skladeb příslušejících do daného stylu, pokračuje s výčtem problémů Mothersill.

Dejte mi jediný důvod, abych uvěřila tomu, že se mi bude líbit vše, co mi počítač nabídne... nemohl by existovat člověk, který má rád hudbu, pouze pokud je v barokním stylu? Není to nemožné, ale v životě jsem někoho takového nepotkala.⁹¹

Takovému zákonu máme zkrátka potíže uvěřit a, abychom zachovali jeho důvěryhodnost společně s podmínkou soudu vkusu, na kterou Mothersill klade obzvláště velký důraz, a jež vyzdvihuje závislost míry potěšení na určité vlastnosti artefaktu, musíme zákon přeformulovat. Ovšem jakákoliv přijatelná formulace, podotýká Mothersill, je nezajímavá, jinými slovy, nám nepřináší nic, co by bylo alespoň trochu objevné. Mothersill čtenáře nabádá, ať si klidně její tezi vyzkouší sám na sobě.

Test mé hypotézy je následovný: pokuste se přijít se zobecněním, které by mohlo být zákonem, ohledně vašich preferencí a zeptejte se sami sebe, za (a), zda je zajímavé a za (b), pokud je, tak jestli mu vůbec sami věříte. Moje zkoumání vyšla naprosto negativně.⁹²

Zkrátka a dobře Mothersill dochází k závěru, že neexistuje nic, žádný základ, z kterého bychom mohli vycházet a o který bychom mohli opřít soud vyřknutý ještě dříve, než vůbec přijdeme do kontaktu s dílem.

Změnily by se podmínky, kdybychom vycházeli z předpokladu, že zákony vkusu zatím nemáme, ale existují a jen zkrátka čekají, až je někdo objeví? Mothersill tvrdí, že v takovém případě narazíme hned na 2 překážky:

⁹⁰ Tamtéž, str. 102.

⁹¹ Tamtéž, str. 104.

⁹² Tamtéž, str. 105.

(i) zákony kandidující na zákon vkusu dokazují, že jsou buďto nezajímavé, nebo snadno zavrhnutelné; (ii) tvrzení, která jsou užívána při konkrétním estetickém souzení jsou validována v takovém smyslu, že konkrétní kritické pasáže jsou uznávány jakožto poskytovatelé odhalení toho, co v je konkrétním uměleckém díle zdrojem našeho potěšení.⁹³

Shrnu-li to, první překážka je stejná jako u již existujících rádoby zákonů vkusu. Druhá překážka je nová a trochu složitější. V podstatě nám klade otázku, jak je možné, když onen zákon ještě není objeven, že konkrétní soudy o konkrétních dílech mohou být přijaté jako pravdivé? Může to mít dvě interpretace. První, kterou zde Mothersill pravděpodobně míní, je jednoduchá úvaha. Jak můžeme používat něco, řídit se podle zákona, a ještě k tomu úspěšně, pokud jsme to ještě neobjevili a nevíme, jak to užívat? Druhá interpretace nás vede naopak trochu proti autorčiným myšlenkám. Jak můžeme tvrdit, že žádné zákony vkusu nejsou a jedním dechem dodávat, že konkrétní kritické výroky jsou možné? K tomuto momentu se ještě vrátím.

Neexistují-li žádné zákony vkusu, jak je to tedy s vkusovými principy? Takto Mothersill principy definuje: „Principem vkusu by bylo zobecnění, které, pokud by bylo platné, by poskytlo deduktivní podporu pro verdikt, tj. pro soud vkusu podle jeho normativního aspektu...“ a dále pokračuje Mothersill, „...takovéto principy vkusu by byly založeny na induktivně etablovaných zákonech vkusu.“⁹⁴ Jinými slovy, pokud má artefakt vlastnost či vlastnosti, které splňují dané zobecněné podmínky, je do té míry, do které dané podmínky splňuje, krásný. Zamítneme-li vůbec možnost existence vkusových zákonů, neznamená to hypoteticky, podotýká Mothersill, že principy vkusu také nebudou možné, ovšem „[p]okud se domníváme, že principy vkusu jsou zbaveny opory, kterou měly v předpokládaných vkusových zákonech, jejich síla a důvěra v ně je jednou provždy oslabena.“⁹⁵ Na jiném místě se vyjadřuje podobně: „Argumentuji, že nejsou žádné vážně myšlené zákony vkusu, a proto je představa principů (nebo kritérií) bez zákonů neatraktivně arbitrárním předpokladem.“⁹⁶

Pokud ale zamítneme jak zákony, tak i principy vkusu a připustíme tak, že by první teze mohla být pravdivá, nepřinese nám to nějaké komplikace? Mothersill hovoří o dvou hlavních protiargumentech první teze.

⁹³ Tamtéž, str. 111.

⁹⁴ Tamtéž, str. 91.

⁹⁵ Tamtéž, str. 100.

⁹⁶ Tamtéž, str. 115.

(i) Musí existovat principy vkusu, jelikož v opačném případě by každý verdikt měl stejný status a každé umělecké dílo stejnou hodnotu... odmítnutí subjektivismu je *ipso facto* potvrzení principů vkusu.⁹⁷

Neexistuje-li tedy žádná ověřovací metoda, můžeme velice snadno sklouznout k subjektivismu a odmítneme-li subjektivismus, tak zároveň s odmítnutím přijímáme vkusové principy. Druhý protiargument se opírá o typický postup umělecké kritiky:

Kritický popis uměleckého díla je selektivní... kde je selekce, tam musí být i důvod k selekci a důvodem musí být, že k zmíněným vlastnostem je přistupováno *prima facie* jako k vlastnostem klíčovým, tedy dle vkusových principů.⁹⁸

Jinými slovy, při hodnocení uměleckého díla vypichujeme určité vlastnosti a stavíme je před ostatní vlastnosti díla, což činíme dle nějakého kritéria. Jakákoliv zmínka na adresu uměleckého díla, dle jedné z možných kritik Mothersill, předpokládá principy vkusu a určité teoretické pozadí. Stejně argumenty se dají použít i pro obhajobu zákonů vkusu, jakákoliv reakce na umělecké dílo by se stala nevysvětlitelnou. Kritikovi nevadí, podotýká Mothersill, že se odkazuje na zákon, potažmo z něho plynoucí principy, aniž by se jej snažil ve své kritice načrtnout, sám je totiž nezná.

Ani jeden z výše popsaných možných kritických směrů není dle Mothersill v rozporu s její první tezí. „Připadá mi, ve zkratce řečeno, že to, co je prezentováno jako protiklad první teze, je víra postrádající obsah.“⁹⁹ Co se týká první námitky, situace, kterou načrtává, není zapříčiněná první tezí. Mothersill si všímá, že žádná z teorií nenabízí takový závěr, že pro každou situaci existuje jen a pouze jedno řešení, jedna správná odpověď. Říká: „Žádný z autorů, které jsem zmínila, nepředpokládá, že by mělo být, co se týče principů, evidentní, že je buď estetika opakem etiky, anebo nic. Proto je takovýto argument nepřesvědčivý.“¹⁰⁰ Jinými slovy obava ze subjektivismu nemá svoje zapříčinění v první tezi. Druhý protiargument působí na první pohled, dle Mothersill, mnohem více přesvědčivě. Přeci jen se zdá, že se jedná o nezávadnou úvahu: estetická teorie, teorie souzení, nám poskytuje

⁹⁷ Tamtéž, str. 117.

⁹⁸ Tamtéž, str. 117.

⁹⁹ Tamtéž, str. 118.

¹⁰⁰ Tamtéž, str. 118.

principy, na jejichž základě tak soudíme a dle nich své soudy verifikujeme. „Ale takovéto rozumné postřehy nejsou nekonzistentní s první tezí, a proto je nemůžeme brát jako její opaky.“¹⁰¹ Mothersill svoje tvrzení demonstruje na následujícím výroku¹⁰²: „Velkolepá obraznost je vždy v poezii ceněna... vágní motivy jsou kazem poezie.“¹⁰³ Takové zobecnění splňuje vše potřebné, abychom o něm mohli uvažovat jako o možném zákonu. Avšak Mothersill si všímá, že:

Jakožto zákony [tato zobecnění] jsou nezajímavé: neexistuje žádná procedura, která by potvrdila pravdivost tvrzení, které říká: *velkolepá obraznost je vždy v poezii ceněna*, avšak simultánně by nepotvrdila tvrzení *v básni je něco, co mě těší*.¹⁰⁴

Dále pokračuje: „S každým zákonem vkusu koresponduje, jak já říkám, neškodný princip vkusu.“¹⁰⁵ Jedinou alternativou první teze je tedy přijetí nezajímavého zákona a z něho plynoucích neškodných principů. Ale to by úplný základ, o který se první teze opírá a který činí první tezi nezbytnou a díky němuž bychom měli, dle Mothersill, nahlížet na první tezi jako na očividnou pravdu, byl opomenut. Tímto základem je myšlenka, ke které se nyní oklikou vracíme, že nikdo doopravdy nevěří v zákony vkusu. Výše jsme si mohli pomoci autorčina návodu sami na sobě vyzkoušet, že jakýkoliv potenciální vkusový zákon není v posledku uvěřitelný. V závěru této kapitoly nás Mothersill staví do situace, ve které dle ní v podstatě není jiné řešení než přijmout první tezi jako fakt.

3.2.2 Druhá teze

Pokud přijmeme první tezi jako fakt, nevyřeší to zdaleka všechny naše problémy. Znovu se nám nabízí výše zmiňovaná otázka, na jakém základě vynášíme konkrétní estetické soudy, když neexistuje žádné pravidlo, dle kterého bychom jednali. Mothersill se domnívá, že nejlepší možné řešení se skrývá právě v konkrétních estetických soudech, v takových, o kterých mluví jako o primárních soudech.¹⁰⁶

¹⁰¹ Tamtéž, str. 118.

¹⁰² Příklad, který Mothersill používá, pochází od slavného filozofa Monroea C. Beardsleyho.

¹⁰³ Beardsley, Monroe C., *Aesthetics*, str. 464.

¹⁰⁴ Mothersill, Mary, *Beauty Restored*, str. 119.

¹⁰⁵ Tamtéž, str. 119.

¹⁰⁶ Tamtéž, str. 145.

Dohromady [primární soudy] tvoří soubor dat, kterým se musí seriózní teorie přizpůsobit. Samozřejmě jeden by čekal něco víc, na příklad že by teorie vysvětlila nebo ukázala, jak se tvoří jednota, ale minimálně jim [primárním soudům] musí vyhovět.¹⁰⁷

Ovšem chce-li Mothersill hledat oporu v konkrétních estetických soudech, tak tím rozhodně nemyslí jakoukoliv promluvu, která intuitivně působí, že splňuje aspekty vkusového soudu. Mothersill se chce zaměřit na takové soudy, které jsou autentické. Zde je potřeba se na chvíli zastavit a dovysvětlit několik pojmů. Primárními soudy má Mothersill na mysli jednoduchá hodnocení typu: „Tato skladba je krásná.“ „Připadá mi však,“ upozorňuje Mothersill, „že moje primární soudy jsou zdrojem řady sekundárních soudů, o které se opírám. Zkrátka přispívají k přesvědčení, že můj primární soud je soudem autentickým.“¹⁰⁸ Co ovšem Mothersill míní pojmem autentický? Jak jej definuje?

„Abych vysvětlila pojem *autentický*, pokusím se lokalizovat svoje stanovisko na kontrastu... mezi dvěma doktrínami, Santayanovou a Kantovou.“¹⁰⁹ Mothersill si nevybrala tyto dva autory náhodou. Na její inspiraci v Kantově filozofii jsem již výše poukázal a Santayanovy úvahy ohledně estetického souzení zde mají funkci názorového protipólu kantovského myšlení. Kde leží základ jejich pomyslného sporu? Nachází se právě v tom, jakou důležitost dávají konkrétním estetickým soudům.

[P]ro Santayanu, *O je krásné (má uměleckou hodnotu)*, neznamená nic víc než O je zdrojem potěšení pro konkrétního mluvčího v konkrétní čas. Pro Kanta, na straně druhé, *O je krásné (má uměleckou hodnotu)* je správně vykládáno jako implicitní předpis, nařízení, nebo rozkaz.¹¹⁰

Zjednodušeně řečeno, Mothersill vykresluje Santayanu jako zastávce stanoviska, které říká, že soud vkusu neznamená nic víc než jen pouhé vyjádření osobní preference. To, co se dozvídáme, je jen a pouze skutečnost, že určitý předmět působí konkrétnímu jedinci potěšení. Kant naopak, dle Mothersill, razil myšlenku, že jakýkoliv estetický soud si nárokuje veřejné potvrzení, jinými slovy, veškeré vkusové soudy ze své podstaty chtějí být pravidlem. Na takto načrtnuté názorové škále bychom Mothersill radili spíše, jak můžeme dle již řečeného očekávat, blíže kantovskému řešení. Santayana, vyjádřeno kantovským

¹⁰⁷ Tamtéž, str. 145.

¹⁰⁸ Tamtéž, str. 146.

¹⁰⁹ Tamtéž, str. 146.

¹¹⁰ Tamtéž, str. 146.

slovníkem, zaměňuje soud o krásném, podotýká Mothersill, se soudem o příjemném. Pomocí Santayany ovšem Mothersill indikuje místa, která jsou dle ní u Kanta problematická. Mothersill, přestože vesměs s Kantem souhlasí, zdráhá se přijmout myšlenku, že jakákoliv promluva mající parametry soudu vkusového, by si měla nárokovat všeobecnou platnost. Tímto se postupně dostáváme k otázce, jakou roli v tomto zkratkovitém a hodně zjednodušeném shrnutí obou myslitelů hrají primární autentické soudy. Primární soudy by měly právě být řešením. Dle Mothersill musíme označovat jako estetické soudy taková tvrzení, která jsou upřímná, vyřčená sebevědomě, a naopak nebrat v potaz pozérské výkřiky, nejistá tvrzení a omyly. Tuto myšlenku Mothersill rozvíjí na vícero místech: „Co se týká vkusu, tak jako všude, je tu rozdíl mezi plně rozvinutým přesvědčením a názory, které jsou více méně orientační a provizorní.“¹¹¹ Na jiném místě: „Jako primární soudy určují soudy takové, které bezpochyby označují jako pravdivé.“¹¹²

Co za podmínky musí soud splňovat, abychom jej mohli označit jako autentický? Mothersill uvádí dvě podmínky: „[J]eden důvod pro označení mých primárních soudů jakožto soudů autentických je ten, že je беру jako pravdivé a z toho důvodu tak říkajíc ve veřejném vlastnictví.“¹¹³ A dále: „[D]ruhá podmínka soudů, které jsou autentické je... že pokud je věta, ve které je soud artikulován, pravdivá, je kontingentní pravdou.“¹¹⁴ První podmínka se zdá být jasná, druhá už je trochu problematická¹¹⁵. Druhá podmínka na mě působí jako jakési zapochybování, krok zpět. Plní funkci ospravedlnění soudů, o kterých zjistíme, že jsme se spletli. Mothersill si tady vytváří zadní vrátka, skrze které ospravedlňuje primární soudy, které by se nám měly jevit jako nepochybně pravdivé, ale později zjistíme, že jsme se v nich mýlili. Mothersill si je vědoma, že se naše estetické soudy vyvíjí a druhá podmínka nám nabízí vysvětlení toho, jak je to možné. V první řadě nás může zarazit, jak to, že můžeme zapochybovat o soudu, o jehož pravdivosti jsme neměli žádné pochyby? Mothersill o tom explicitně nehovoří, nabízejí se ale v jejích úvahách dvě vysvětlení. Buďto se poprvé nejednalo o primární soud, tedy naše přesvědčení nebylo opravdu upřímné, anebo jsme nebyli s dílem dokonale obeznámeni. Co se myslí obeznámeností s dílem, bude ještě vysvětleno.

¹¹¹ Tamtéž, str. 148.

¹¹² Tamtéž, str. 151.

¹¹³ Tamtéž, str. 153.

¹¹⁴ Tamtéž, str. 156.

¹¹⁵ Zde si můžeme všimnout odklonu od Kantovy teorie, který naopak tvrdí, že estetické soudy jsou apriorní.

Pokud ale připustíme možnost pochybení, tak se nabízí otázka, jak je to s potvrzením našich soudů. Mothersill samozřejmě u této otázky nejprve zopakuje, jak díky první tezi nemůže existovat žádná ověřovací procedura. Poté ale přichází s odpovědí: „Můj soud je potvrzen jako pravdivý, pokud Op. 59, No. 1 [posuzované umělecké dílo] je *objeveno* jako krásné.“¹¹⁶ Někdo musí tedy potvrdit dílo jako krásné, pokračuje Mothersill, a, aby tak mohl učinit, musí se nejprve s dílem obeznámit. Pokud ani poté, co se ověřovatel s dílem obeznámí, neshledá dané dílo krásným, neznamena to hned, hájí se Mothersill, že tomu tak je, ověřovatel může být nedostatečně obeznámen. „Co musíme nastolit, je spodní limit, tedy podmínky, které musí být splněny, aby bylo platné, že x je obeznámeno s O .“¹¹⁷ Pokud splníme podmínky obeznámenosti, měli bychom dle Mothersill být schopní rozhodnout, zda je tvrzení „Dané dílo je krásné“ pravdivé, či nikoliv, bez potřeby jakýchkoliv dalších argumentů.

Nyní krátce shrnu to, co jsme se dosud o druhé tezi dozvěděli. Náš soud je autentický, pokud je to soud primární, kontingentní. Zároveň musí být testovatelný, tedy někdo obeznámený s dílem jej musí být schopen buď potvrdit, nebo vyvrátit pomocí předem daných etablovaných postupů. „Dále bych dodala,“ pokračuje Mothersill ve výčtu vlastností, „že autentický soud musí být jasně konzistentní (či nekonzistentní) s ostatními soudy, musí být způsobilý hrát roli při odvozování, podporovat kritiku a tak dále.“¹¹⁸ Touto poslední podmínkou se dozvídáme, že autentické soudy poskytují prvotní a základní podporu pro z nich odvozené soudy a argumenty, které pronášíme buďto na podporu autentických soudů, nebo při souzení podobných děl, kde se náš soud opírá právě o zkušenost čerpanou z našeho autentického soudu. Jinými slovy, autentický soud nemůžeme podpořit argumentací, buďto je pravdivý, nebo není, což ověří někdo druhý, když se s dílem dostatečně obeznámí. Od našich autentických soudů se odvíjí řada dalších soudů, které čerpají svoji sílu z bezprostřední jasnosti a pravdivosti právě soudu autentického. Ovšem tyto odvozené soudy musí být s primárním autentickým soudem konzistentní. V tomto bodě se zdá, že Mothersill zmínila vše důležité pro stanovení své druhé teze: „[D]ocházím k závěru, *některé soudy vkusu jsou autentické*. A tento odvozený závěr navrhuji jako pravdu, která musí být obsažena v každé estetické teorii a nazývám jí *druhá teze*.“¹¹⁹

¹¹⁶ Mothersill, Mary, *Beauty Restored*, str. 159.

¹¹⁷ Tamtéž, str. 160.

¹¹⁸ Tamtéž, str. 164.

¹¹⁹ Tamtéž, str. 164.

3.2.3 Práce nehodna filozofa

Mothersill dochází k závěru, že jak první teze, tak druhá teze jsou: „očividné, všeobecně přijatelné a uznatelné jako základní kameny estetické teorie.“¹²⁰ Podporu pro to nachází u obou autorů, které jsme v kontextu antinomie vkusu spojovali již se Sibleym; u Humea a i u Kanta. Avšak, podotýká Mothersill, „[t]am, kde byl Kant jednoznačný ve své podpoře první teze, ale míjel se s tezí druhou, Hume viděl zřetelně, že některé soudy vkusu jsou autentické, ale kvůli svým všeobecným názorům na kauzalitu a kvůli jeho respektu vůči neoklasicistní teorii kritiky, nebyl schopen udržet plnou koncentraci na první tezi.“¹²¹

Jeví se mi, že očividnost, jasnost a všeobecná přijatelnost jsou u obou tezí pro Mothersill nejdůležitějším argumentem. Mothersill sama přiznává, že jsou sebe-evidentní, ale jen tak napůl, kdyby totiž byly plně sebe-evidentní, „nezabralo by nám to tolik času,“¹²² dodává s lehkou nadsázkou. Něco na tom ovšem bude. Co se týká první teze, tak přes veškerou svojí prvotní kontroverznost se mi jeví celý argument vystavěný poctivě a kvalitně. Pro odmítnutí platnosti první teze nenacházím žádné přesvědčivé důvody; neexistence jakýchkoliv zajímavých principů řídících estetické souzení je dostatečně zřejmá. Nacházíme v ní odpověď na otázku formulovanou na konci druhé kapitoly a nabízí vysvětlení, proč je Novitzova formulace pravidla estetického souzení neškodná a zavrhnutelná, ostatně jako i zmíněné Sibleyho pokusy a řada dalších. Pro připomenutí, Novitz tvrdí, že estetické pojmy jsou řízeny uměleckými hodnotami, teoriemi a představami, které v dané době převládají ve společnosti. U Sibleyho byla uvedena například řízenost negativních estetických soudů o zvířatech a lidských tvářích či vliv mimoestetických vlastností na vlastnosti estetické. Tato pravidla jsou, jak formuluje Mothersill v první tezi, tedy buďto neškodná, či nepřesvědčivá.

S druhou tezí je to o něco složitější a Mothersillovou deklarovaná evidence její platnosti není přesvědčivá. Zatímco první teze má oporu svých závěrů v neschopnosti estetických teorií nacházet zákony, potažmo principy, vkusu, druhá teze se opírá hlavně o svoji údajnou evidentnost, a to je málo. Zdá se mi, že i po definování první teze je Mothersill neustále nucena vyrovnávat se s vracejícími se otázkami, které jen odhalují potřebu nějakého ověřovacího mechanismu, kterého se nám ovšem nedostává. Což, jak si s nadsázkou Mothersill všímá, může být jen nemoc z povolání, esteticí se totiž dle ní obávají přijmout

¹²⁰ Tamtéž, str. 168.

¹²¹ Tamtéž, str. 169.

¹²² Tamtéž, str. 168.

závěry první teze z čisté obavy o svoji živnost. Jinými slovy, přijmeme-li že neexistují zákony vkusu, nebudeme mít co na práci.

Jak již bylo řečeno, první a druhá teze jsou novodobou formulací antinomie vkusu, což Mothersill nikterak netají. Sama v dalších kapitolách své knihy objasňuje Kantovu filozofii a domýšlí její problematické pasáže. Nemyslím si ovšem, že by jak Kanta, tak Humea, přesněji jejich formulace antinomie vkusu, někam výrazně posouvala. Mothersill vykresluje napětí mezi první a druhou tezí, nenacházím ale v jejích úvahách žádnou strategii jejich usmíření, vysvětlení jejich koexistence. Tedy přesně to, co ostatně vyčítala Sibleymu. To je v podstatě zásadní problém jejich úvah. Mothersill měla za cíl ukázat analytickým estetikům, jak silná estetická teorie pomůže nalézt odpovědi na zásadní estetické problémy. Nedomnívám se, že by se tak stalo. Mothersill nanejvýš ukázala, že analytičtí filozofové narážejí na dávno nalezené problémy, což ostatně můžeme u Sibleyho potvrdit. Srovnání postupů analytických filozofů s postupy jejich předchůdců ovšem řešení nenabízí, nebo jsem jej alespoň u Mothersill nenašel. O první tezi můžeme říci, že je opodstatněná a kvalitně vykonstruovaná kritika analytické estetiky. Teze druhá, ta, která má za cíl právě nabízet řešení, tak ale nečiní. Hlavní argument, jak jsem psal výše, zkrátka není přesvědčivý. Neúspěch druhé teze se paradoxně skrývá v tezi první. Druhá teze, ač být nechce, je formulací pravidla estetického souzení. Můžeme tedy na Mothersill pohlížet tak, že odhalila past, do které se následně sama chytila.

Pro tuto práci je ale podstatné, že Mothersill svou první tezí formuluje obhajobu proti Novitzovým výtkám. Druhá teze má dle mého stejný nedostatek, jaký Mothersill vyčítá Sibleymu, tedy že nenabízí adekvátní řešení¹²³. Nebojím se tedy tvrdit, že výtky, které Mothersill směřuje na Sibleyho, platí i pro ni, což se ostatně projevuje nepřesvědčivostí její druhé teze a stejně jako Sibleymu (a řadě dalších autorek a autorů) se jí, dle mého, nepodařilo usmířit rozpor, kterým je tvořena antinomie vkusu.

3.3 *Rozmanitost analytické estetiky*

V této závěrečné části stručně shrnu, co naši tři kritici Sibleymu vytýkali, co naopak dle nich udělal správně a co to vypovídá o obtížnosti vymezení analytické estetiky, jemuž

¹²³ Ovšem, jak si všímá Štěpán Kubalík ve třetí části svého textu *Problém estetických pojmů v analytické estetice 20. století*, skrývají Sibleyho poznámky o postavení metafor v estetickém souzení potenciální řešení. Nutné je ale na obranu Mothersill podotknout, že představené řešení není pouhá interpretace Sibleyho, ale Kubalíkovo vlastní kreativní pojetí problematiky estetických pojmů. Viz Kubalík Štěpán, *Problém estetických pojmů v analytické estetice 20. století*, Univerzita Karlova, Filozofická fakulta, 2017.

jsme se věnovali v první kapitole. Schwyzer Sibleymu vyčetl, že nepřináší žádná řešení představeného problému, zpochybňuje Sibleyho rozdělení na estetické a mimoestetické a vyčítá mu opomenutí hodnotící povahy estetických soudů. To dává za vinu celkové nejasnosti Sibleyho textu. Stejná výtky směřuje k Sibleymu i od Davida Novitze. Pro Novitze to už ale není problém plynoucí z nejasnosti textu, ale projev závažného filozofického omylu, který je zřetelný u mnohých moderních estetiček a estetiků, kterým je antinomie vkusu. Té si v Sibleyho díle všimá i Mary Mothersill, pro kterou ale není problémem. Nedostatky vidí podobně jako Schwyzer v Sibleyho neschopnosti. V čem se ale naopak Schwyzer s Novitzem a Mothersill shodují je, že Sibley správně zachytil důležitost role kritika při estetickém souzení.

Podíváme-li se na tyto autory v kontextu Dadejíkova úvodního textu k analytické estetice, můžeme potvrdit, že hovoříme-li o analytické estetice, tak hovoříme o široké a hlavně pestré filozofické disciplíně. Na Schwyzeru můžeme tímto prizmatem nahlížet jako na zástupce té tradičnější první fáze analytické estetiky a jeho komentář k *Estetickým pojmům* se opravdu vyhýbá hlubšímu filozofickému problému, který, jak bylo vzápětí ukázáno Novitzem, je v *Estetických pojmech* přítomen. U Novitze je velmi silně patrný onen anti-teoretický rys analytické estetiky, což se projevuje jeho vymezením se proti Kantově filozofii. Právě Sibleyho propojení s Kantem je, dle Novitze, zásadním problémem *Estetických pojmů*. Mothersill je naopak jasným příkladem druhé fáze vývoje analytické estetiky, jelikož nejen že je onen anti-teoretický rys v jejích úvahách potlačen, zároveň se snaží vystavět vlastní originální teorii estetického souzení, jejíž základy můžeme hledat právě u Kanta. Zjednodušeně řečeno, v prvním případě jsme byli svědky snahy o vypořádání se se Sibleym bez jakékoliv potřeby hlubšího filozofického porozumění, „stačila“ nám pouze logická analýza. Ve druhém a třetím případě je onen filozofický problém identifikován jakožto zásadní moment *Estetických pojmů*. Ve druhém případě je klasifikován jako mylné dědictví pochybných filozofických systémů a ve třetím je s ním zacházeno jako se stavebním kamenem všech estetických teorií.

4 Závěr

Cílem této práce bylo ukázat, že článek *Estetické pojmy* Franka Sibleyho, který sám autor prohlásil za snahu o formulaci zvláštní povahy estetických soudů, můžeme interpretovat jako formulaci antinomie vkusu, což je zásadní téma dějin estetiky, jež se věnuje problematice estetického souzení.

Nejprve byl představen samotný článek a jeho negativně vymezená hlavní teze o neřízenosti estetických pojmů pravidly, kterou jsme následně pomocí kritiky H. R. G. Schwyzeru aplikovali obecně na estetické souzení. Tento motiv byl dále rozvíjen ve druhé kapitole, a to pomocí jiného kritického textu, jehož autorem byl další filozof analytické tradice David Novitz. U Novitze bylo již zřetelné, že interpretace *Estetických pojmů* jakožto formulace problematiky estetické soudnosti, nemusí být pouhou dezinterpretací, jak se ostatně sám Sibley ohradil vůči Schwyzerově kritice, a že můžeme hovořit o *Estetických pojmech* jakožto o novodobé formulaci antinomie vkusu, což bylo následně potvrzeno pomocí vybraných myšlenek Immanuela Kanta a Davida Humea. Antinomií vkusu ovšem Novitz klasifikuje jako ze své podstaty chybnou a zbytek práce již byl věnován její obhajobě vůči Novitzově kritice. Novitz namítal, že estetické soudy jsou řízeny pravidly a pokusil se i nastínit pravidla, dle kterých se naše estetické soudy řídí. To ovšem bylo ve třetí kapitole pomocí První teze estetické teorie Mary Mothersill vyvráceno. Zamítnuta byla nejen Novitzova snaha, ale i všechny ostatní pokusy, paradoxně i ten, který formuluje sama Mothersill v rámci své estetické teorie, označovaný jako Druhá teze. Druhá teze také posloužila jako obhajoba Sibleyho proti kritice Mothersill. Ta vyčetla Sibleymu, že sice ve svém slavném textu formuluje antinomií vkusu, ale nikterak se nesnaží ony dvě antiteze, jejichž napětí tvoří antinomií vkusu, usmířit. To se ale, jak na konci třetí kapitoly podotýkám, nedaří ani Mothersill a ukazují tak, že její výtky se tedy vztahují i na její estetickou teorii.

Tato práce tedy ukázala, že můžeme v díle Franka Sibleyho najít motiv antinomie vkusu a nahlížet tak na jeho úvahy nejen jako na pouhou snahu osvětlit zvláštní logiku estetických pojmů, ale také jako na pokus o vymezení estetického soudu obecně. Také bylo potvrzeno, že přestože byla antinomie vkusu formulována na konci 18. století, je stále aktuální a to samé může být řečeno i o Sibleyho díle. Sibleyho filozofický přínos do dějin analytické estetiky můžeme tedy označit jako zásadní moment, jenž pomohl tuto filozofickou disciplínu rozvíjet a dodnes tak činí.

5 Seznam použité literatury

Broiles, R. David. „Frank Sibley's 'Aesthetic Concepts'“. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* 23 (1964): 219-225.

Burnham Douglas. *An Introduction to Kant's Critique of Judgement*. Edinburgh University Press (2000).

Dadejík, Ondřej. Analytická estetika – úvod. In: Zuska, V. (ed.), *Umění, krása šeredno*. Texty z estetiky 20. století. Praha, Karolinum 2003, 11–21.

----- „David Hume a logika soudů vkusu“. In *Filosofický časopis* 65/2 (2017): 275-296.

Hume, David. „O normě vkusu“. *Aluze* 5 (2002): 82-91.

Kant, Immanuel. *Kritika soudnosti*. Praha: Odeon, 1975.

Karásek, Jindřich. *Kantova analogie estetické zkušenosti*. Praha: Filosofia (2004).

Kubalík, Štěpán. *Problém estetických pojmů v analytické estetice 20. století*. Univerzita Karlova, Filozofická fakulta, 2017.

----- „Krása a ošklivost v estetickém souzení“. In *Krása významu*, ed. Martin Kolář, 42-51. Ústí nad Labem: Fakulta umění a designu Univerzity Jana Evangelisty Purkyně v Ústí nad Labem, 2013.

Mothersill, Mary. „Genuine Judgements: The Second Thesis“. *The Beauty Restored*. Oxford Clarendon Press, Oxford, 1984, 145-176.

----- „Judgements, Principles, Laws: Some Definitions“. *The Beauty Restored*. Oxford Clarendon Press, Oxford, 1984, 74-99.

----- „The First Thesis“. *The Beauty Restored*. Oxford Clarendon Press, Oxford, 1984, 100-122.

Novitz, David. „The Integrity of Aesthetics“. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* 48 (1990): 9-20.

Shusterman, Richard. *Analysing Analytic Aesthetics*. In: *Analytic Aesthetics*. Oxford, 1989.

Schwyzzer, Hubert R. G. „Sibley's 'Aesthetic Concepts'“, *The Philosophical Review* 72 (1963): 72-78.

Sibley, Frank. „Aesthetic Concepts“. In Benson, Redfern a Cox, *Approach to Aesthetics* (Collected Papers on Philosophical Aesthetics by Frank Sibley), 1-23.

----- „Aesthetic Concepts: A Rejoinder“. *The Philosophical Review* 72 (1963): 79-83.

----- „Estetické pojmy“, in *Umění, krása, šeredno*, 23-48. Vlastimil Zuska ed. Praha: Karolinum, 2003.

----- „Some Notes on Ugliness“. In Approach to Aesthetics (Collected Papers on Philosophical Aesthetics by Frank Sibley), 190-206.

----- „Aesthetic and Non-aesthetic“. In Benson, Redfern a Cox, Approach to Aesthetics (Collected Papers on Philosophical Aesthetics by Frank Sibley), 33-51.

Zátka, Vlastimil. Kantova teorie estetiky: studie k dějinám filozofie 18. století. Vyd. 2. nezm. Praha: Filosofia, 1995.